2: Krause SP9 Caraja

BAESSLER-ARCHIV

BEITRÄGE ZUR VÖLKERKUNDE
HERAUSGEGEBEN AUS MITTELN DES BAESSLER-INSTITUTS

UNTER MITWIRKUNG DER DIREKTOREN DER ETHNOLOGISCHEN ABTEILUNGEN DES KÖNIGLICHEN MUSEUMS FÜR VÖLKERKUNDE IN BERLIN REDIGIERT VON

P. EHRENREICH

BAND II

MIT 288 ABBILDUNGEN UND 1 KARTENSKIZZE IM TEXT
SOWIE 11 TAFELN IN LICHTDRUCK

LEIPZIG UND BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER
1912

[title page]

DIE KUNST DER KARAJÁ-INDIANER.

(STAAT GOYAZ, BRASILIEN.)

VON

FRITZ KRAUSE.

(Hierzu Tafel I–XI.)

INHALTS-VERZEICHNIS.

	Seite
Vorwort	1–2
Inhaltsverzeichnis	2
Einleitung	3
A. Darstellende Kunst	3–33
1. Plastik	3–14
a) Flechtereien	3–4
b) Holzschnitzereien	4–5
c) Tonfiguren	5–10
d) Wachsfiguren	10–14
2. Flächenhafte Darstellungen — Zeichnen	14–33
a) Sandzeichnungen	14–15
b) Cayenzeichnungen	15
c) Skizzenbuchzeichnungen	16–33
B. Verzierende Kunst	33–39
1. Der Flechttechnik entlehnte Muster	34–37
2. Schnitzverzierungen	37
3. Brandmalereien	37–38
4. Prunkkunst	38–39
Anhang I: Verteilung der Gegenstände und Zeichnungen auf die einzelnen Stämme	39
Anhang II: Verzeichnis der von denselben Personen gezeichneten Figuren und Muster	39
Anhang III: Systematisches Verzeichnis der dargestellten Objekte	39–31

VORWORT.

Nachfolgend veröffentliche ich das dem Gebiete der Kunst angehörige Material, das ich auf meiner innerbrasilianischen Expedition gesammelt habe. Im Jahre 1908 unternahm ich für das Leipziger Museum für Völkerkunde eine ethnographische Forschungsreise nach dem Rio Araguaya (Provinz Goyaz), in deren Verlauf ich die dort ansässigen Indianerstämme der Karajá, Šavajé und Kayapó[1]) kennen lernte. Während sich der Besuch bei den beiden letzten Stämmen nur auf wenige Tage beschränkte, war ich mit den Karajá volle fünf Monate lang in ständiger Fühlung, sodaß ich in die Kultur und Gedankenwelt gerade dieses Volkes tiefer eindringen konnte.

Neben den leicht zu erwerbenden ethnographischen Gegenständen und wichtigsten ethnologischen Tatsachen glückte es mir durch das immer innigere werdende Vertrautsein mit diesen Indianern, auch sonst schwer zu erlangende Gegenstände und Aufschlüsse aller Art zu erhalten. Auf diese Weise konnte ich vor allem reichhaltiges Material sammeln, das uns Einblick in das künstlerische Schaffen, also in ein wichtiges Gebiet des geistigen Lebens der Indianer, gewährt. Und zwar sind es nicht nur Zeichnungen, die ja schon von mehreren Indianerstämmen vorliegen, sondern vor allem eine große Menge plastischer Darstellungen (Flecht-, Wachs- und Tonfiguren), die unser Interesse um so mehr erregen, als wir gerade von diesen nur wenige aus Südamerika besitzen. Unter den Zeichnungen wiederum sind neben den figürlichen Dar-

[1]) Der Transkription der indianischen Namen benutze ich die von Meinhof in: Hesangyw, Anleitung zu wissenschaftlichen Beobachtungen auf Reisen, 3. Auflage, S. 484, gegebene Lautbezeichnung.

2:Krause SP9 Caraja

stellungen besonders die mannigfaltigen Flechtmuster wichtig, da sie einen wertvollen Beitrag zur Frage der Ornamentik liefern werden[1]).

Bei dem Interesse, das Ethnologen, Psychologen, Kunsthistoriker und die gebildeten Kreise überhaupt heute der primitiven Kunst entgegenbringen, glaubte ich, das von mir gesammelte, so überaus reichhaltige Material gesondert veröffentlichen zu müssen, getrennt von den übrigen Ergebnissen meiner Expedition, unter denen es zu sehr in den Hintergrund geraten wäre.

Das Material gebe ich als solches wieder, nur geordnet nach gewissen Gesichtspunkten, die aus dem Inhaltsverzeichnis zu entnehmen sind, und versehen mit den wichtigsten Erläuterungen über den Verfertiger, die Art der Herstellung, Zweck und Bedeutung des Gegenstandes oder der Figur. Ich hoffe dadurch die einzelnen Sachen so genau bestimmt zu haben, daß keine Zweifel und Mißdeutungen mehr entstehen können, sodaß also jeder, mag er sich zu bestimmten Theorien über die Entwicklung der primitiven Kunst stellen wie er will, mit diesem Material auf sicherer Grundlage arbeiten kann. Gedacht ist der Aufsatz eben als reine Materialveröffentlichung. Dadurch glaube ich der Forschung mehr zu nützen, als wenn ich selbst versucht hätte, unter Zugrundelegung meiner Ergebnisse Stellung zu nehmen zu den großen Streitfragen, die gegenwärtig über die Entwicklung der primitiven Kunst erörtert werden.

Zur weiteren Nutzbarmachung des Materials gebe ich im Anhang eine Übersicht über den Anteil, den die beiden verwandten Stämme der Karajá und Šavajé daran haben, sodann eine Übersicht über die Verteilung der Skizzenbuchzeichnungen auf die einzelnen Zeichner, nach Lebensalter geordnet, und schließlich ein systematisches Verzeichnis aller dargestellten Objekte.

Die behandelten Gegenstände befinden sich sämtlich im Museum für Völkerkunde zu Leipzig. Einzelne Male wurde auf die im Berliner Museum für Völkerkunde befindlichen, von Ehrenreich 1888 am Araguaya erworbenen Gegenstände Bezug genommen[2]). Auf eine Vergleichung meines Materials mit dem vom Xingu von den Vettern von den Steinen und vom Rio-Negro-Gebiet durch Koch-Grünberg mitgebrachten bin ich im einzelnen nicht eingegangen. Ein allgemeiner Vergleich ergibt die interessante Tatsache, daß die Karajá künstlerisch auf einer bedeutend höheren Entwicklungsstufe stehen, als jene primitiven Stämme.

---

1) Aufgenommen habe ich im Nutzinteresse auch Zeichnungen und Darstellungen der Karajá nach einigen der Šavajé, einem Stamme, der den Karajá in Sprache und Kultur sehr nahe verwandt ist.

2) Veröffentlicht in: Ehrenreich, Beiträge zur Völkerkunde Brasiliens. Veröffentlichungen aus dem Kgl. Museum für Völkerkunde; II. Band, 1./2. Heft, Berlin 1891.

2:Krause SP9 Caraja

EINLEITUNG.

Die Kunstbetätigung der Karajá ist auf Raumkunst beschränkt. Diese gliedert sich in freie (darstellende) und in verzierende Kunst.

Die freie Kunst beschäftigt sich hier mit der Darstellung der Formen von Lebewesen und Gegenständen, die sie in voller Form (plastisch) oder flächenhaft (zeichnerisch) wiedergibt, die verzierende Kunst mit der Ausschmückung von Gegenständen mit geometrischen Mustern.

In der darstellenden Kunst verfolgen wir in der Plastik die Wiedergabe der Formen in dem verschiedenen Material, wobei wir vom sprödesten (Blattgeflecht) über härteres (Ton und Holz) zum bildsamsten (Wachs) übergehen. Bei der zeichnerischen Darstellung betrachten wir zuerst die dem Indianer vertrauten Arten: in Sand und auf Cuyen, dann erst die ihm bisher fremde Art der Wiedergabe ins Skizzenbuch. Dabei soll jedesmal die Entwickelung von der einfachsten bis zur vollendetsten Form dargelegt werden; es ist aber nicht bekannt, ob dies wirklich der Gang der Entwickelung ist, oder ob nicht einfachere Formen vielleicht auf späteren Stufen entstandene Stilisierungen darstellen, während die vollendetsten nur Ausfluß besonders hoher persönlicher Begabung sind.

Die verzierende Kunst beschränkt sich auf Anbringung geometrischer Muster. Diese Muster, die meist als Tiere gedeutet werden, sind der Flechttechnik entlehnt. Wir betrachten daher zunächst die der Flechttecknik entlehnten Ornamente an den Geflechten selbst, sodann ihre Übertragung in Schnitzerei auf Cuyen, und wollen dabei die große Menge solcher Muster, die mir die Indianer ins Skizzenbuch zeichneten, mit berücksichtigen. Darauf erst sollen die sonstigen, in Schnitzerei und Brandmalerei üblichen Verzierungen behandelt werden.

Die verzierende Kunstfähigkeit ist rein auf die Männer beschränkt; sie allein verstehen die Muster auszuführen. Ich habe nur mehrere Tabakspfeifen aus Ton, zwei Spinnwirtel, einige moderne Tonschalen, einen Puppenschurz und eine Matte gesehen, die von Frauen verziert worden waren. Diese Gegenstände weisen völlig andere Muster auf; dabei ist zu bemerken, daß sie die Tontabakspfeifen und Tonschalen offenbar erst ganz neuerdings von den Brasilianern übernommen haben. So steht hier die Frau völlig hinter dem Manne zurück. Ebenso ist es in der freien Kunst. Da werden nur die stilisierten Tonfiguren von den Frauen gefertigt, während die lebensvolleren Figuren in anderem Material und die Zeichnungen von den Männern hergestellt sind. So finden wir auch hier das auffällige Überwiegen des Mannes über die Frau. Es scheint also, als ob bei den Karajá der Mann künstlerischer veranlagt wäre als die Frau, während in den technischen Fertigkeiten sich beide Geschlechter wohl gleich stehen.

A. DARSTELLENDE KUNST.

1. PLASTIK.

Plastische Darstellungen sind häufig anzutreffen; sie werden nur aus Spielerei oder als Spielzeug hergestellt.

a) Flechtereien aus Ouguassublattfiedern.

(Tafel I.)

Bei Flechtereien ist die Form am stärksten vom Material abhängig, das ja beim Flechten allerlei Ecken und Knickungen abgibt, die sich nur schwer der darzustellenden Form anpassen. Der Künstler kann nicht so frei schaffen wie z. B. in Ton oder Wachs. Wird daher mit Geflechten eine den natürlichen Formen sehr nahe kommende Figur erreicht, so muß man dies als sehr hohe Kunstgeschicklichkeit anerkennen.

Die Karajá-Indianer sind nun an sich gute Flechter; alle ihre Körbe, Matten, Umflechtungen sind sauber und geschmackvoll ausgeführt. Es nimmt daher nicht wunder, daß sie auch im Figurenflechten eine hohe Stufe erreicht haben. Zu bemerken ist dabei, daß das

Figurenflechten nur vom männlichen Geschlecht geübt wird, wie auch nur die von Männern geflochtenen Gegenstände Musterungen aufweisen, während alle von Frauen hergestellten Flechtarbeiten ungemustert sind.

Die nachstehend beschriebenen Flechtfiguren wurden von Knaben und Jünglingen aus Zeitvertreib, zum Teil erst vor meinen Augen und aus eigenem Antriebe hergestellt. So z. B. erhielt ich die der Šavajé, als wir am Abend Plauderstunde an der Maskenhütte abhielten und ich, um die Leute anzuregen, eine Blattfieder aus meiner Sitzmatte herauszog und zu flechten begann. Kaum hatte ich angefangen, als die Jugend sofort meinem Beispiele folgte und mir eine große Menge interessanter Figuren lieferte.

Die Art des Flechtens ist z. T. die bei uns gebräuchliche. So werden in unseren Kindergärten Figuren wie der kleine Korb (Fig. 1) und die Bienenwaben (Fig. 2) ebenfalls angefertigt.

Komplizierter sind bereits die Nachbildung der Klapperschlange (Fig. 3), der Tabakspeicher (Fig. 4), sowie die sehr vollendeten Darstellungen von Vögeln (Fig. 5a und b).

Eine große Rolle spielt in der Gedankenwelt der Indianer die Zeugung und die Zeugungsorgane. So nimmt es nicht Wunder, auch Darstellungen der Geschlechtsteile zu finden. Bei Puppen, Wachsfiguren, Baum- und Sandzeichnungen, überall werden sie gewissenhaft angebracht. Vor allem ergötzt sich die männliche Jugend in solchen Darstellungen, in voller Harmlosigkeit, und bildet besonders den Penis gern in Flechtwerk nach. Fig. 6 stellt einen solchen Penis dar. Charakteristisch für die Harmlosigkeit der Leute war, daß, als ich fragte, was dies sein solle, eine eben anwesende Frau einen etwa 30 cm langen Wachszylinder einer kleinen Puppe als Penis vorhielt.

Unbekannt in ihrer Bedeutung sind die folgenden Figuren der Šavajé: Fig. 7 *(dʒoʒá)*, Fig. 8 *(dáʃá, hóʃtí)*, wahrscheinlich den Aasgeier (Urubu) darstellend, Fig. 9 *(kdʒóʃaʃá)*, eine sehr zierliche Arbeit; die Art der Herstellung dieser Vexierfigur ist mir nicht bekannt), Fig. 10, Fig. 11a und b *(hóʃtáʃá* oder *hdʒóni;* a: Ruhestellung; b: gespannt). Diese letzte Figur ist ähnlich wie die vorhergehende geflochten, doch so, daß die Blattrippe den einen Rand bildet. Zieht man an dem Teile des Blattstieles, der aus dem Flechtwerk unten frei herausragt, so macht die obere Spitze nickende Bewegungen.

b) Holzschnitzereien.

(Tafel II.)

nur selten anzutreffen und ebenfalls von Männern ausgeführt, sind etwas weniger abhängig vom Material. Die Form kann also bereits besser wiedergegeben werden.

Ich erhielt nur eine Holzpuppe (Fig. 12), die eine Jungfrau darstellt. Sie ist aus einem Gabelholz so hergestellt, daß die Gabelzweige die beiden Beine, der Stamm den Körper bildet. Arme fehlen also und sind auch nicht aufgemalt. Der Kopf ist abgesetzt, Nase und Stirn sind erhaben geschnitzt, Augen und Mund als wagerechte Striche eingeschnitten. Die Ohren fehlen, die Brüste sind leicht angedeutet. Der Leib ist oberhalb des Frauenschurzes tief eingeschnitten, eine Art der Darstellung des weiblichen Körpers, die in sämtlichen Tonfiguren wiederkehrt. Die Geschlechtsorgane sind unter dem Bastschurze in natürlicher Weise wiedergegeben. An den Beinen sind Oberschenkel und Waden plastisch herausgearbeitet. Die Füße sind durch abgesetzte Klötzchen dargestellt, Waden- und Knöchelbänder durch Umwickelung mit rotem Baumwollfaden wieder-

Fig. 11 a u. b. Vordere Tabakspfeife.

Fig. 12. Holzschnitzerei Baumwollspinnerei.

gegeben. Die Figur ist bemalt; an der einen Kopfseite sind mit Wachs kleine rote Federn als Ohrrosette angebracht.

Hierher gehören wohl auch die Holzschemel (Fig. 13a und b), die mit schlittenartigen Kufen aus einem Stück Holz geschnitzt sind. Die Sitzfläche läuft beiderseits spitz zu und in je einen dreieckigen Kopf aus, der einen erhabenen Schnabel trägt. Der ganze Stuhl soll einen Arara darstellen (siehe Vorderansicht, Fig. 13b). Die Augen werden durch aufgeklebte Muschelscheiben mit zentralem Wachsknopf wiedergegeben; an den Kopfrändern sind Federbüschel als Ohrquasten befestigt. Das Ganze ist mit der Farbe der Genipapofrucht schwarz angestrichen.

Schließlich sind hier noch reliefartige Darstellungen zu erwähnen, zunächst die Tabakspeife (Fig. 14), die an der einen Seite eine erhabene Schnitzerei trägt, deren Bedeutung ich leider nicht erfahren konnte. Sonst ist sie am oberen Rande mit einem netten, nur noch zweimal (Halbcuye Taf. XI, Fig. 201a, und 202a) wiederkehrenden Schnitzmuster verziert. Sodann sah ich an einem Baume im Walde nahe der Šavajépflanzung nebenstehendes, mit der Axt eingeschlagenes Relief der weiblichen Geschlechtsorgane (Fig. 15). Es war von einem mich begleitenden Karajá früher da eingehauen worden.

c) Tonfiguren (*Mãdhã*).

(Tafel II–IV.)

Bei weitem bildsamer ist der Ton; in ihm lassen sich die Formen schon naturgetreu nachbilden. Die Tonfiguren, die von den Frauen hergestellt werden und als Spielzeug für die Mädchen dienen, umfassen nur Darstellungen menschlicher Gestalten beiderlei Geschlechts und jeden Alters; sie stellen folgende Stämme dar: Karajá, Šavajé, Kayapó und endlich die Döbãi am Rio das Mortes. Solche Tonfiguren waren in großen Mengen in allen Dörfern vorhanden und wurden mir überall angeboten. Wo der Vorrat ausgegangen war, wurden rasch welche für mich angefertigt, die ich aber nur selten kaufte, weil sie genau dieselben typischen Formen zeigten wie die vorrätigen Figuren, also keinerlei persönlichen Einfluß aufwiesen. Nur einmal erhielt ich ein Konterfei, die Darstellung der vom Alter gekrümmten Großmutter (Taf. III, Fig. 42). Es ist nun sehr auffällig zu beobachten, daß diese Darstellungen vollkommen stilisiert sind. Zwar lassen sich mehrere Grade darin unterscheiden, aber nur bei wenigen Exemplaren wird eine einigermaßen richtige Wiedergabe der menschlichen Körperformen erreicht.

Ehe ich auf die Formen selbst eingehe, will ich kurz über die Art der Herstellung dieser Figuren berichten. Körper, Beine und Kopf werden aus einem Tonkloß hergestellt. Der Fettsteiß wird besonders angesetzt, ebenso der Penis; der Nabel wird mit einem Holzstab eingebohrt. Dann werden mit einem schmalen Bambusstäbchen die Linien der späteren Bemalung eingedrückt, indem man das Stäbchen leicht über den weichen Ton hinwegzieht und dabei in regelmäßigen Zwischenräumen einen leisen Druck ausübt. Es entstehen so Linien mit kleinen, perlenartig aneinandergereihten Löchern. Ist die Figur so weit fertig, wird sie in die Sonne zum Trocknen gelegt; gebrannt werden die Figuren nur sehr selten. Danach kann die weitere Fertigstellung beginnen. Bei weiblichen Figuren wird nun der Schurz umgebunden: ein Stück Baumbast wird in der nötigen Länge zugeschnitten, die Innenschicht abgezogen und durch mehrmaliges Ziehen durch den Mund geschmeidig gemacht. Die Befestigung als Schurz ergibt sich aus Fig. 24. Darauf wird das Haar angebracht. Schwarzes Harz wird an einem Holzkloben erwärmt, auf einem Kürbis oder auf dem Oberschenkel zu einer langen Wulst ausgerollt und diese dann auf dem Kopf festgedrückt. Am Hinterkopf wird eine dicke Harzschicht angebracht. Wird das Harz zu schnell hart, so wird es mit dem Holzkloben neu erwärmt. Nun erst folgt die Bemalung mit schwarzer Genipapo- und roter Urukufarbe. Ein feines Bambusstäbchen wird in die Farbe getaucht und in den vertieften Linien entlang gezogen. Größere rote Farbflächen werden auch mit dem Zeigefinger aufgetragen.

Der den verschiedenen Geschlechtern und Lebensaltern charakteristische Schmuck wird meist mit angebracht. Fast alle Figuren sind bemalt; ob die Muster mit den sonst üblichen Körperbemalungsmustern übereinstimmen, weiß ich nicht; jedenfalls sah ich nie derartige Muster an den Körpern der Leute selbst, wobei zu bemerken ist, daß ich überhaupt nur selten Körpermusterung antraf.

Ohrstäbe sind hier und da durch feine Stäbchen dargestellt (Fig. 17, 23), Ohrrosetten ganz klein aus Federn nachgebildet (Fig. 16a und b). Als Lippenpflöcke der Männer dienen lange schmale Rohrstreifen (Fig. 18).

Halsketten sind entweder aufgemalt (Fig. 19b) oder durch Perlen (Fig. 16) oder in der Mehrzahl durch Baumwollschnüre wiedergegeben, die entweder fest anliegen (Fig. 18, 22) oder lang herabhängen (Fig. 21, 35).

Nackenquasten der Kinder sind in Wachs nachgebildet; sie liegen dem Rücken der Figuren fest an (Fig. 20, 21).

Armstulpen sind zuweilen an den Verlängerungen der Haarwachswulst angebracht, indem zwei feine Wachsrollen aufgelegt sind, deren Zwischenraum rot bemalt ist (Fig. 17, 18, 20, 21, 22, 35).

Schnurarmquasten weist Fig. 22 auf.

Wadenbänder werden durch zwei feine Wachswülste, deren Zwischenraum nur selten rot bemalt ist, dargestellt (Fig. 18, 22, 23).

Sonstiger Schmuck sind: Kopfring aus Bast (Fig. 18), Kinntätowierung (Fig. 24a).

Die Stammestätowierung ist meist vorhanden, sie besteht in zwei eingeschnittenen und schwarz gefärbten Kreisen auf den Wangen (Fig. 18, 19b, 24a, 26).

Augen fehlen meistens; wo sie vorkommen, sind sie durch kleine wagerechte Striche dicht unter dem Haarrand dargestellt (Fig. 24a); Tätowierung und Augen zusammen kommen sehr selten vor; beide fehlen bei einer ganzen Anzahl von Puppen.

Der Mund wird durch einen kleinen wagerechten Schnitt gebildet. Die Darstellung des Mundes als Loch, wie sie bei mehreren Figuren Ehrenreichs (Beiträge, Taf. XI, Fig. 2 und 3) zu sehen ist, findet sich in meiner Sammlung nur bei fünf Puppen (Fig. 25, 33, 50, 52, 54).

Die Nase fehlt oder ist erhaben dargestellt; die beiden Nasenlöcher sind häufig als zwei kleine Löcher wiedergegeben. Die Ohren fehlen durchgängig, sie würden auch unter dem Haar verschwinden.

Die männlichen Figuren sind bis auf wenige Ausnahmen durch einen besonders angesetzten Penis charakterisiert, die weiblichen durch die Bastbinde. Fig. 21 trägt als Mädchen einen Schnurgürtel mit Bastbinde, Fig. 56 einen langen schwarzen Schnurrock; bei Fig. 26 ist der Bastschurz bemalt. Getragen wird der Schurz meist zwischen den Schenkeln durchgezogen, nur selten lang herabhängend. Die weiblichen Geschlechtsorgane sind unter dem Schurz nicht nachgebildet. Über die Ausgestaltung der Brüste siehe unten.

Zunächst will ich nun die Wiedergabe der einzelnen Körperteile: Beine, Leib, Arme, Brüste, Haar, behandeln, um dann kurz auf die Gesamtdarstellung einzugehen.

Die Beine. Es gibt drei Typen der Ausbildung der Beine. Die allgemeinste, zugleich die wenigst naturgetreue Form zeigt zwei kurze dicke Wülste, die sich entweder glatt an den Körper ansetzen (Fig. 16, 19, 25, 32) oder weit nach beiden Seiten ausladen (Fig. 17, 20, 26, 35, 36). Sehr selten ist die zweite Form: die ausladenden Wülste laufen nach unten in eine verlängerte Spitze aus. Nur bei zwei Exemplaren dieser Gruppe ist ein Fuß angedeutet (Fig. 27, 46). Häufiger ist die dritte Form: Unterhalb der Wülste setzt sich nach einer starken Einschnürung eine zweite kugelige Wulst an, die unten in eine Spitze (Fig. 18, 21, 22, 23, 45) oder in einen angesetzten Fuß (Fig. 24, 28, 34) ausläuft. Die Füße durchlaufen hierbei alle Formen vom kurzen Stumpf bis zum ausgebildeten Fuß (Fig. 28). Bemerkenswert ist die starke Übertreibung der Waden, Oberschenkel und Hüften bei der zweiten und dritten Form,

und mit ihr geht parallel die Ausgestaltung eines oft riesige Dimensionen annehmenden Fettsteißes (Fig. 23, 24b, 28b, 30, 34b), beides Erscheinungen, die der ersten Form fehlen. Sie werden erklärlich durch einen Vergleich mit den Körperformen der Indianer (Fig. 29a und b). Diese besitzen äußerst starke Muskulatur am Oberschenkel, die Waden treten durch die tief einschneidenden Wadenbänder der jungen Leute stark hervor, und auch die Fettpolster am Gesäß sind überstark entwickelt. Das Ideal der Indianer ist eine möglichst starke Ausbildung dieser Erscheinungen, und in den Figuren wird anscheinend dieses Ideal dargestellt.

a b

Fig. 29 a u. b. Bemalte Karajábeine.

Nur eine Figur fällt außerhalb dieser drei Typen (Fig. 30); sie ist wahrscheinlich aus einer Weiterbildung der zweiten Form entstanden. Von den oberen Ausladungen erstrecken sich zwei lange Zylinder herab, die bis unten gleich stark bleiben und wagerecht abgeschnitten sind.

Der Leib zeigt bei den männlichen Figuren nichts Auffälliges. Er trägt den tief eingebohrten Nabel, der von vertiefter Malerei umgeben ist. Hingegen ist der Leib der weiblichen Figuren dadurch sonderbar gestaltet, daß er in eine teilweise weit vorstehende Platte ausläuft, auf der sich der Nabel befindet. Unterhalb der Platte ist der Schurz angebracht. Wahrscheinlich geht diese Erscheinung auf das Hervorquellen der Bauchpartie durch festes Anziehen des Bastschurzes zurück, wie es zuweilen zu beobachten war (Fig. 31).

Ein gleich schwieriges Kapitel ist die Darstellung der Arme und Brüste; ich muß beide gemeinsam behandeln, da sich nicht ohne weiteres erkennen läßt, welche von beiden dargestellt werden.

Beide fehlen überhaupt bei einigen männlichen und weiblichen Figuren (Fig. 32). Bei einer weiblichen Figur ist nur durch eine kleine Wulst eine Erhöhung ausgeprägt (Fig. 33). Diese würden also für unsere Betrachtungen wegfallen.

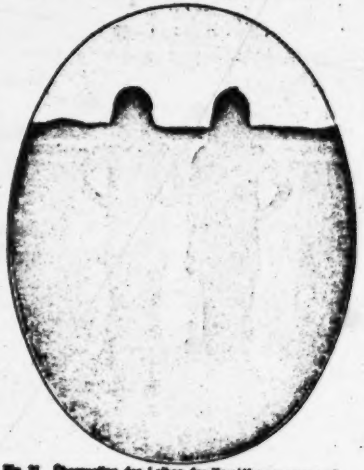


Fig. 31. Übergang des Leibes der Karajáfrauen vorn und an den Seiten durch starkes Anziehen des Bastgürtels.

Die männlichen Figuren zeigen folgende Typen:

a) Voll ausgebildete Arme und außerdem kleine Brüste hat nur eine Figur (Fig. 18).

b) Seitliche Auswüchse aus dem Oberkörper, die offenbar Arme bedeuten, sind bei einer größeren Anzahl von Puppen vorhanden (Fig. 28, 30).

Es folgen drei Typen, bei denen zunächst unklar ist, ob Arme oder Brüste dargestellt sind.

c) Dem Oberkörper ist vorn eine Querwulst aufgesetzt, die seitlich in zwei brüstehnliche Zapfen ausläuft (Fig. 16, 17, 19).

d) Diese Wulst ist in der Mitte etwas vertieft, so daß sich die Zapfen noch mehr der Brüsteform nähern (Fig. 36).

e) ist dem Typus d) ähnlich, nur daß die Zapfen nach vorn gerichtet und stark gewölbt sind (Fig. 23, 38).

Die weiblichen Figuren zeigen folgende Typen:

a) Zwei Figuren haben langausgebildete Arme, dazu echte, nach vorn gerichtete Brüste in Gestalt vierseitiger Pyramiden (Fig. 34).

Typus b) der männlichen Figuren fehlt.

Die vier nächsten Typen sind denen der männlichen Figuren ähnlich, auch hier bleibt es zunächst unklar, ob Arme oder Brüste dargestellt sind.

c) entspricht dem obigen Typus c) (Fig. 26).

d) entspricht dem obigen Typus d) (Fig. 35). e) fehlt in dieser Gruppe. Dafür zeigt

f) zwei brüsteähnliche Auswüchse, die schräg seitlich gerichtet sind (Fig. 27).

Bei g) sind diese Auswüchse nach vorn und abwärts gerichtet (Fig. 24, 25).

Die Typen c) bis e) der männlichen und c) bis g) der weiblichen Figuren erwecken den Anschein, als ob sie Brüste darstellten, bei e) der männlichen, f) und g) der weiblichen Puppen erscheint diese Annahme ziemlich gesichert. Ihr kommt noch ein weiterer Umstand zu Hilfe. Bei einer Anzahl von Figuren ist die Haarwulst beiderseits bis zu den Hüften verlängert, und an ihren unteren Enden sind die oben beschriebenen Armstulpen angebracht. Offenbar sollen also die Verlängerungen des Haares die Arme darstellen. Diese Ausbildung der Arme finden wir nun

bei männlichen Figuren bei Typus c) (Fig. 17),

bei weiblichen Figuren bei Typus c) und d) (Fig. 26, 35).

Es wird nicht angehen, bei so ausgestatteten Figuren die seitlichen Auswüchse als Arme zu deuten; denn dann würden diese zweimal dargestellt sein. Wir sahen ja schon, daß die Form dieser Auswüchse von der der sicher als Arme zu deutenden (Typus b der männlichen Figuren) erheblich abweicht, sich der Brüsteform nähert. Ich glaube daher diese Auswüchse als Brüste deuten zu müssen.

Vielleicht könnte man sich daran stoßen, daß auch bei männlichen Figuren dann Brüste ausgebildet sind. Dies würde allerdings ein ziemlich schwerwiegender Gegengrund sein, denn man kann nicht ohne weiteres annehmen, daß die Indianer Körperteile anfügen, die doch nicht vorhanden sind. Deutet man sie bei den männlichen Figuren aber als Arme, muß man das logischerweise auch bei den weiblichen tun; denn man kann wiederum nicht annehmen, daß die Indianer auf dieselbe Weise hier Arme, dort Brüste darstellen. Dann wäre es aber zu verwundern, warum die Indianer die weiblichen Brüste, die doch solch auffallendes Merkmal bilden, nicht angebracht hätten, dafür aber Arme an diese Stelle gesetzt und bei einer ganzen Anzahl von Figuren nochmals Arme aus Wachs angefügt hätten. Diese Annahme ist wohl zurückzuweisen. So bleibt nur die Ansicht übrig, daß es sich bei den weiblichen Figuren sicher um Brüste handelt, und daß analog die Auswüchse der männlichen Figuren auch solche darstellen. Betrachtet man die ganze schematische Anlage der Figuren und zieht den Umstand, daß bei vielen Indianermännern die Brüste leicht gewölbt waren, in Erwägung, so wird man die Übertragung eines weiblichen Organs auf männliche Figuren nicht weiter verwunderlich finden.

Das Haar wird, wie oben beschrieben, durch eine Wulst gebildet, die um das Gesicht gelegt wird. Der Hinterkopf bis zu den Schultern, zuweilen auch der Rücken bis zum Kreuz herab, wird mit einer Harzschicht belegt (Fig. 20). Seitlich geht die Haarwulst bis zum Kinn (Fig. 19, 28, 30), bis unter die Arme und Brüste (fast nur bei weiblichen Figuren [Fig. 24, 25, 27, 32, 34]), oder bis zu den Hüften herab (Fig. 17, 20, 21, 22, 26, 33, 35). In letzterem Falle ist meist oben ein kleiner Scheitelstutz angebracht, von dem sich ein vertiefter, rot gefärbter Scheitel bis zur Stirn herabzieht (Fig. 17). Die unteren Enden der Wulst stellen die Arme dar, sie tragen häufig Armstulpen. Bei den beiden anderen Arten sind Scheitel und Scheitelstutz nur selten vorhanden. Männliche Figuren mit kurzer Haarfrisur haben zuweilen hinten

2; Krause SP9 Caraja

Zöpfe aus einer Wachswulst, die bis aufs Kreuz hinunterreichen. Diese Zöpfe sind schmal (Fig. 19a) oder breit (Fig. 23), tragen ein Band (Fig. 16b), oder sind völlig in Schnur eingewickelt (Fig. 36) und entsprechen den mit Bast umflochtenen oder mit rotgefärbter Baumwollschnur umwickelten Zöpfen, die die jungen Leute zu tragen pflegen (Fig. 37).

Von besonders gestalteten Puppen dieser Sorte sind folgende zu erwähnen:

1. Kinderdarstellungen (Fig. 32). Diese Puppen haben Beine vom Typus 1 und Haar vom Typus 1. Arme, Brüste, Augen, Tätowierung, Nabel und Bauchplatte fehlen. Die männlichen Figuren sind durch einen kleinen Penis, die weiblichen durch einen schwarzen Schnurgürtel charakterisiert. Einige tragen Halsketten, andere Nackenquasten und Ohrrosetten.

2. Sitzende Figuren (Fig. 21, 38). Der Oberkörper liegt weit nach hinten über.

3. Dicke Figuren (Fig. 39, 40) stellen schwangere Frauen dar. Der dicke Leib ist besonders angesetzt. Bei Fig. 40 war er beim Trocknen abgebrochen und wurde wieder mit Wachs angeklebt.

Außerdem bekam ich eine männliche Figur (Fig. 41), die in ähnlicher Weise hergestellt ist. Als ich fragte, was der dicke Leib zu bedeuten habe, sagten sie: ein Kind. Leider gelang es mir nicht, weiteren Aufschluß darüber zu erlangen, der vielleicht Licht auf den Ursprung der Sitte des Männerkindbettes hätte werfen können.

4. Porträt der alten, gebeugt gehenden Großmutter (Fig. 42). Die Figur ist wie alle anderen weiblichen Puppen hergestellt, der Oberkörper ist stark nach vorn übergebogen. Als ich fragte, was diese Figur bedeute, zeigte die Mutter unter dem Jubel ihrer Kinder auf die altersschwache Großmutter, die nahe dem Herdfeuer unter einer Matte lag.

Fig. 37. Jünglinge mit langen Zöpfen.

Es läßt sich kein Parallellaufen der einzelnen Typen erkennen. Die verschiedenen Arten der Arm-, Brust- und Haardarstellung sind mit allen drei Arten der Beindarstellung verbunden, so daß sich nichts Gesetzmäßiges finden läßt. Nimmt man möglichste Naturtreue als Maßstab, so sind die vollendetsten männlichen Darstellungen Fig. 18 und 28, die vollendetsten weiblichen Fig. 24 und 34.

Neben diesen Puppen gibt es noch andere Tonpuppen, die vor allem in der Ausgestaltung des Kopfteiles von der behandelten Form abweichen. Anscheinend werden durch diese Formen fremde Indianerstämme dargestellt, während die erste Form die Karajá selbst wiedergibt.

1. Die Puppen haben kein Gesicht; den oberen Abschluß des spitz zulaufenden Rumpfes bildet eine Wachskappe (Fig. 43–46).

2. Kʲãʲãṹ, d. i. Kayapó. Statt des Kopfes bildet den Rumpfabschluß eine nach vorn überstehende Tonplatte, die auf der Oberseite bunte Riefelung aufweist, und unter der sich zwei Tonknöpfe befinden, die die Brüste darstellen. Es sind nur weibliche Figuren vertreten (Fig. 47). Sie haben Beine vom Typus 1, Bauchplatte, Hohlnabel und Schurz.

3. Dõbãĩ́, d. i. ein Stamm am Rio das Mortes. Der Körper läuft oben in einen runden Zylinder aus, der auf der Plattenoberfläche radial angeordnete bunte Striche trägt (Fig. 48, 49).

2:Krause SP9 Caraja

Die letzte Figur hat beiderseits Armansätze; ihr oberes Ende ist etwas verdickt und von oben her ausgehöhlt.

4. Döbáĩ, in anderer Darstellung (Fig. 50). Hier läuft der Zylinder nach oben flach und schmal aus. Unter der Oberkante befindet sich ein Loch, das von mehreren bunten Löchern kranzförmig umgeben ist.

5. Döbáĩ (Fig. 51 und 52). Der Zylinder trägt oben eine schmale Platte mit bunten Querstrichen, darüber eine Haarwulst. Fig. 52 stellt die männliche Figur zu Fig. 51 dar, sie trägt das obere Loch unter der Platte, das bei Fig. 51 fehlt.

Vielleicht stellt auch Fig. 53 eine derartige Puppe dar. Die Platte ist unverziert, das obere Loch fehlt, dafür sind Brüste angebracht, und die Haarwulst läuft beiderseits sehr weit herab.

6. Ganz absonderlich sind drei weitere Tonfiguren.

Fig. 54 ist eine offenbar männliche Figur mit Beinen vom Typus 1. Der Kopf läuft spitz zu und ist mit einer kleinen Wachskappe umgeben. Im Gesicht ist ein kleines Mundloch vorhanden. Arme fehlen. Der Leib zeigt eine von oben nach unten sich erstreckende Aushöhlung deren Ränder etwas über den übrigen Körper hervorragen.

Fig. 55: *inõ*, d. h. Mensch. Sie ist aus grauem Ton hergestellt, hat Beine vom Typus 1, Arme, Penis und walzenförmigen Körper, auf den ein großer Kopf mit mächtiger Nase, weit aufgerissenem Mund und geschlitzten Augen aufgesetzt ist.

Fig. 56. Diese weibliche Figur ist aus weißer Erde hergestellt; Beine fehlen, der Körper ist kugelförmig ausgestaltet und von einem langen schwarzen Schnurrock überdeckt.

Ehrenreich bringt in seinen „Beiträgen" auf Tafel XI in Figur 1 die Abbildung einer primitiven Tonfigur, die in meiner Sammlung nicht vertreten ist. Sie läuft oben und unten spitz zu und trägt ein Nabel- und ein Mundloch. Ich möchte bemerken, daß ich mich bemüht habe, alle vorhandenen Typen zu sammeln, so daß meine Sammlung die von mir bei den Karajá und Šavajé angetroffenen Typen erschöpft, daß mir aber diese Form nicht zu Gesicht gekommen ist. Das Mundloch dagegen findet sich noch zuweilen allein vor (Fig. 34, 42; Döbáĩ Fig. 50, 52; Fig. 54). Desgleichen waren die vollendeten Formen (Ehrenreich, Beiträge Tafel XI Fig. 7, 8, 10) mit ihren an die Brüste gezogenen Armen, die von den Šambioá stammen, bei den Karajá und Šavajé nicht zu finden. Sollte dies Fehlen kein Zufall sein, so ständen wir vor einer auffälligen Erscheinung. Das Fehlen der primitivsten Stufe erscheint darzutun, daß die Indianer in den letzten 20 Jahren über diese Stufe hinausgewachsen sind, während das Fehlen einzelner vollendeter Typen zeigt, daß die Karajá und Šavajé die Šambioá auch heute noch nicht erreicht haben. Von den Šavajé habe ich keine Puppen mitgebracht; es gab nur wenige bei ihnen und diese waren mit denen der Karajá völlig identisch.

d) Wachsfiguren.

(Tafel IV–VI.)

Wachsfiguren werden sehr gern von den Knaben und Jünglingen aus Spielerei angefertigt. Besonders Wachsschweine waren in den Händen kleiner Knaben fast überall anzutreffen. Von sonstigen Gestalten fand ich hier und da eine in den Körben; alle anderen wurden spontan vor meinen Augen hergestellt, als die Indianer mein Interesse an solchen Figuren gesehen hatten, und zwar aus freiem Ermessen, nicht auf meinen Wunsch. So zeigen gerade diese Figuren die Tätigkeit augenblicklichen freien Schaffens dieser Indianer. Es gab geschickte und ungeschickte Bildner unter ihnen; besonders zeichneten sich ein Knabe und ein Jüngling durch lebensvolle Wiedergaben aus.

Die Wachsfiguren stellen Menschen und Tiere dar. Sie stammen sämtlich von der Nordhorde der Karajá; bei der Südhorde habe ich keine vorgefunden. Die drei besten Darstellungen menschlicher Figuren stammen von den Šavajé.

2: Krause

SP9 Caraja

Die menschlichen Gestalten zeigen noch viele Anklänge an die stilisierten Formen der Tonpuppen; nur fünf davon heben sich durch naturgetreue Darstellung darüber empor.

Männliche Figuren erhielt ich fünf Stück von den Karajá, von denen eine (Fig. 63) einen Šavajé-Jüngling darstellt. Von den neun weiblichen Exemplaren stammen sechs von den Karajá und drei von den Šavajé. Drei Exemplare der Karajá stellten Karajá-Frauen dar (Fig. 60, 61), die drei anderen, die ausnahmsweise von einer Frau hergestellt sind, Tapirapé-Frauen (Fig. 62). Diese beiden Gruppen klingen noch viel stärker an die Tonfiguren an, während die drei Figuren der Šavajé (Fig. 65 und 66) die vollendetsten Formen darstellen.

Die primitiv ausgestalteten menschlichen Figuren erscheinen als in Wachs übertragene Tonfiguren.

Fig. 57 hat Beine vom Typus 1 der Tonpuppen und seitlich angesetzte Arme. Kopf und Haar bilden ein nach oben spitz zulaufendes Dreieck.

Fig. 58 hat Beine vom gleichen Typus, einen zylinderförmigen Leib und eine Brust vom Typus f) der weiblichen Tonpuppen. Die Haarwulst reicht bis unterhalb der Brust, das Gesicht ist abgesetzt, die Nase erhaben.

Fig. 59 besitzt Fettsteiß, Beine vom Typus 3, aber keine Füße; die Arme sind besonders angesetzt; das Haar wird durch eine kleine Wachskappe gebildet; Gesicht und Nase sind wie bei der vorigen Figur ausgebildet.

Die sechs primitiven weiblichen Figuren (Fig. 60–62) haben sämtlich Beine vom Typus 1. Bei allen sind brüsteartige Erhebungen vom Typus d) und f) angebracht. Das Haar ist durch eine Wulst gebildet, die bis auf zwei Ausnahmen an die Brüste herabreicht. Bei Fig. 62 reichen die Enden bis zu den Hüften und tragen unten Stulpennachbildungen wie die Tonfiguren. Die drei Karajá-Figuren tragen den Frauenschurz, die drei Tapirapéfrauen sind nackt. Fig. 61 hat ein Kind auf dem Rücken und ist in eine Netzdecke aus bunten Baumwollstoff gehüllt.

Im Gegensatz zu diesen primitiven Figuren sind die fünf übrigen sehr lebensvoll nachgebildet. Bei den beiden männlichen Karajá-Figuren (Fig. 63, 64) sind Arme und Beine naturgetreu ausgebildet, bei Fig. 64 auch Hände und Füße dargestellt. Das Gesäß ist nur bei Fig. 63 etwas verdickt. Diese selbe Figur hat einen Nabel, der mittels eines hohlen Rohres eingebohrt ist, so daß der Kern stehen geblieben ist. Arm- und Beinbänder sind durch Wülste mit dazwischenliegender roter Bemalung gekennzeichnet. Augen und Mund sind eingeritzt, die Nase ist erhaben. Fig. 64 trägt eine Kopfbinde aus Rohrstreifen, Fig. 63 eine besonders aufgesetzte Wachshaarwulst mit einem langen, dicken Zopf daran.

Von den drei Wachsfiguren der Šavajé, die Jungfrauen darstellen, sind zwei in Fig. 65 und 66 wiedergegeben. Arme und Beine sind gut ausgebildet, Hände und Füße bei den zwei abgebildeten entwickelt. Alle drei haben Fettsteiß, sowie Ansatz zur Bauchplatte. Der Nabel ist hohl; die Brüste sind kräftig angesetzt. Der Kopf ist abgesetzt. Das Haar wird durch eine besondere Schicht gebildet; zwei Figuren haben Scheitel und Scheitelstutz. Augen und Mund sind durch Löcher (bei Fig. 66 durch längliche Vertiefungen), die Nase erhaben dargestellt; Fig. 66 hat zwei große Nasenlöcher an der wenig erhabenen Nase. Die Tätowierung ist als kleiner Kreis eingeschnitten. Der Schurz ist aus Bast nachgebildet. Die Halsketten sind bei zweien aus Bast, bei der dritten aus Baumwolle hergestellt. Alle drei tragen Armstulpen aus Baumwollfaden, der zwischen zwei erhabenen Wachswülsten um den Arm gewickelt ist. Ebenso tragen alle drei Ohrstäbe. Die Gestalten sind also ziemlich proportioniert wiedergegeben. Besonders gut ist die Ausgestaltung des Kinnes, der Arme und Beine, Hände und Füße. Leise Anklänge an die schematische Darstellung der Tonfiguren sind in der Ausbildung des Fettsteißes und der Bauchplatte vorhanden.

Sonstige menschliche Figuren sind ein Reiter und eine Kürbisfigur.

Der Reiter (Fig. 67) ist sehr naturgetreu dargestellt. Beim Pferd sind Kopf und Schwanz

Z:Krause SP9 Caraja

ausgebildet, die Beine durch lange Stäbchen ersetzt. Der Reiter hat lange, rollenförmige Arme und Beine; Hände und Füße fehlen; der Kopf ist abgesetzt. Unterkörper und Beine sind mit Rohbaumwolle als Hose umwickelt. Am Gürtel trägt er Säbel und Revolver, in beiden Armen das schußbereite Gewehr, alle aus Wachs nachgebildet.

Die Kürbisfigur (Fig. 68), die einen Jüngling darstellt, ist höchst sonderbar gestaltet. Der Leib besteht aus einem kleinen runden Kürbis, auf den oben ein gut ausgearbeiteter Wachskopf aufgesetzt ist. Am Kopfe sind Scheitelstutz, mit rotem Faden umwickelter Zopf, Ohrrosetten und Halsketten aus Baumwollfaden angebracht.

Fig. 69. Modell der Idjazó-Maske in natürlichem Material.

Fig. 70. Nachbildung der Idjazó-Maske in Wachs.

Anschließen möchte ich hier die Nachbildung von Maskentänzern. Auf animistischer Grundlage beruhende Maskentänze finden bei den Karajá besonders in der Regenzeit (vom Oktober bis April) statt. Dabei werden Tanzmasken benutzt, die meist Tiere darstellen. Diese Masken sind entweder aus Palmenblättern geflochten und verhüllen die gesamte Gestalt des Tänzers, oder sie bestehen aus einem mit bunter Federmosaik beklebten Rohrzylinder, der auf den Kopf gesetzt wird. Das Gesicht wird dabei durch einen am unteren Rande des Zylinders befestigten Schurz verhüllt; um die Schultern und Hüften ist je ein Blätterschurz gebunden, so daß vom Tänzer nur die Füße und die Hände mit der Tanzrassel sichtbar sind.[1])

Fig. 69 stellt die *Idjázó*-Maske dar in einem Modell aus natürlichem Material. Man vergleiche damit die recht roh ausgeführte Wachsnachbildung derselben Maske (Fig. 70). Die beiden Beine sind durch zwei Zipfel angedeutet, in die die Maske unten ausläuft, die Schurze durch zwei übereinander befindliche Ausladungen. Den Zylinder stellt die spitz zulaufende Wachsrolle dar; sie trägt oben zwei kleine Zacken, offenbar die beiden Federstäbe.

Die beiden anderen Maskenfiguren sind nur in diesen Nachbildungen bekannt. Fig. 71 stellt die *Iõõní*-Maske dar, die in Natur die Gestalt einer etwa zwei Meter hohen, dreikantigen Tüte besitzt und völlig aus Palmblattgeflecht besteht. An der Vorderseite befinden sich über dem unteren Rande zwei Löcher, durch die die Arme beim Tanzen gesteckt werden. In der Nachbildung besteht der Körper aus einer Wachsrolle, an die unten zwei Rollen als Beine angesetzt sind. Die Hülle ist aus einem oben geknickten, vorn mit Wachs zusammengeklebten Stück Maisblatt nachgebildet; auf dem Rücken ragt ein anderes Maisblatt empor, das in eine lange Spitze ausläuft. Die Arme bestehen aus Wachs, sie sind auf das Maisblatt aufgesetzt; die Armlöcher sind also nicht mit nachgebildet.

Die *Inãmí*-Maske (Fig. 72) trägt keinen Maskenanzug, dafür aber auf dem Hinterkopfe einen gemusterten Aufsatz. Vom Kinn hängt ein langer, breiter, bunt bemalter und mit Wachswülsten gemusterter Blattstreifen herab; er bedeutet offenbar einen bemalten Lippenpflock.

Tiere werden vom Indianer am liebsten wiedergegeben, nicht nur plastisch, sondern auch zeichnerisch und als Ornament. Er lebt ja unter den Tieren als ihresgleichen, und gewohnt,

1) Ausführlicheres über diese Tanzmasken siehe in meinem Aufsatz: Tanzmaskennachbildungen vom mittleren Araguaya (Zentral-Brasilien), im Jahrbuch des städtischen Museums für Völkerkunde zu Leipzig. Band 3, Leipzig 1910, Seite 97–122. (R. Voigtländer, Leipzig.) Eine Anzahl Abbildungen aus diesem Aufsatz wird hiermit wiedergegeben.

2:Krause SP9 Caraja

auf jeden Laut, jede Bewegung der Tiere acht zu geben, hat er sich ihre charakteristischen Rufe, Formen und Bewegungen so eingeprägt, daß er leicht imstande ist, sie aus dem Gedächtnis gut wiederzugeben. Vor allem trifft das für die Tiere zu, die er jagt oder fischt, oder die sonst sein Interesse erregen (wie Delphine und Krokodile).

Säugetiere. Der Jaguar ist in zwei Darstellungen vorhanden (Fig. 73ab, [b Kopf von vorn], 74).

Fig. 73 hat einen vorn breiten Kopf mit breitem Maul, aus dem vier spitze, aus Palmblatt geschnittene Zähne hervorragen. Die Ohren sind klein, der Schwanz kurz, die Beine aus dünnen Stäbchen nachgebildet. Der Körper ist mit runden Blattscheiben mit zentralem Wachsknopf, das Gesicht mit einem viereckigen Blattstück mit mehreren Wachstupfen darauf bedeckt; um den Nacken läuft ein Blattband. Fig. 74 hat einen spitzen Kopf, nur ein Ohr und einen langen Schwanz. Die Beine sind aus Wachs gefertigt und mit Krallen versehen. Auf den Vorderbeinen steht, auf den Hinterbeinen liegt das Tier. Die Proportionen sind gut getroffen. Gesicht und Körper sind mit vieleckigen Blattscheiben besetzt; um den Nacken läuft auch hier ein Blattband.

Fig. 71. Nachbildung der Inuuf-Maske in Wachs.

Der Hirsch ist nur in einer Darstellung (Fig. 75) vertreten. Gut nachgebildet sind der kurze, dicke, nach oben gerichtete Stummelschwanz, das Maul, die nach hinten stehenden langen Ohren und das Geweih. Die vier Wachsbeine sind zu kurz geraten. Der Hund (Fig. 76) bedarf weiter keiner Worte.

Schweine sind in Fig. 77 und 78 dargestellt. Fig. 77 ist weniger gut gelungen. Der kurze Schwanz ist schlecht ausgebildet, die Stäbchenbeine sind viel zu lang gehalten. Gut sind die kleinen stehenden Ohren. Fig. 78 ist wesentlich besser. Der dicke Körper hat keinen Schwanz, die länglichen Ohren stehen [illegible] die kurzen, dicken Beine sind vorn in Laufstellung gehalten. Der lange Kopf mit der breiten Schnauze ist nach vorn gerichtet.

Fig. 72. Nachbildung der Inuuhi-Maske in Wachs.

Vögel. Der Körper ist meist rund, walzenförmig. Der Hals ist mehr oder weniger lang, der Kopf nicht immer ausgebildet. Die Schnabellänge ist proportional dem Vorbilde gehalten. Die Flügel sind durch seitliche Wachsauswüchse (Fig. 82) oder meist durch aufgeklebte, zugeschnittene Blattstreifen dargestellt; letztere werden oft noch durch eine Wachsbrücke festgehalten. Der Schwanz ist gleichfalls aus Wachs nachgebildet (Fig. 82, 83), oder er besteht aus einem Blattstreifen, der hinten in den Körper eingesteckt ist (Fig. 79, 84). Die Beine sind durch lange, dünne Holzstäbchen dargestellt.

Vertreten sind: *ηιδ* (Caracara, (Fig. 79–81); *ωσηδ, ωδηηη* (Jabiru, der Riesenstorch, Fig. 82 und 83); der Arara (Fig. 84) ist auffällig durch den maulartigen Schnabel.

Wassertiere. Das Krokodil ist in drei Darstellungen vorhanden (Fig. 85–87). Fig. 85 zeigt einen ausgebildeten Rückenkamm; der Flachschwanz ist falsch dargestellt. Die flossenartigen Ruderbeinchen sind zu kurz geraten. Absonderlich ist das Maul. Fig. 86 ist die beste Darstellung. Kopf, Schwanz und Beine sind gut proportioniert. Vortrefflich ausgebildet sind die Schnauze und die kleinen Stehohren. Die Musterung wird durch aufgelegte Blattstreifen wiedergegeben. In Fig. 87 sind vor allem die dicken, klobigen Beinchen gut dargestellt. Eigentümlich sind der hohe, flache Schwanz und die aus Blatt geschnittenen Zähne im Rachen.

2:Krause SP9 Caraja

Der Delphin ist ebenfalls mehrfach vertreten (Fig. 88 und 89). Fig. 88 hat zwei Seitenflossen, Fig. 89 zwei dicke Beinchen. Einen Delphin stellt vielleicht die Fig. 90 dar, für die ich keine Bedeutung erhalten habe.

Die Form des Pirarucufisches (Fig. 91) ist sehr gut wiedergegeben. Beachtenswert ist die Kiemenspalte und die Art der Flossennachbildung (zwei Brust- und eine Afterflosse).

Von den Schildkröten ist die kleine Nachbildung (Fig. 92) trotz ihrer Einfachheit sehr gut. Unter dem gewölbten Schild sitzen zwei kleine Beinchen; vorn ist der Kopf angesetzt. Fig. 93 ist größer und sorgfältiger ausgeführt. Die Proportionen sind gut. Dem Rückenschild sind Muster eingeritzt.

Die Schlange (Fig. 94) besteht aus einer langen Wulst. Der Kopf schneidet senkrecht ab, der Schwanz läuft spitz aus.

2. FLÄCHENHAFTE DARSTELLUNG — ZEICHNEN.[1])

Solche Darstellungen findet man im Sande, sowie auf Cuyen; außerdem lieferten mir die Indianer ein reichhaltiges Material in mein Skizzenbuch.

Fig. 96. Ándowí-Maskentänzer.

a) Sandzeichnungen

wurden bei unseren Gesprächen häufig zur Erklärung ausgeführt, indem einfach erst der weiße Sand der Sandbänke mit der Hand geglättet wurde und dann mit dem Zeigefinger Linien gezogen wurden. Feinere Zeichnungen, wie Tierspuren, wurden auch unter Zuhilfenahme des Messers oder feiner Stäbchen angefertigt. Neben diesen vertieften Umrißzeichnungen gibt es noch Flachreliefs, die dadurch entstehen, daß man den Sand aus der geschlossenen Hand unten in feinem Strahl herauslaufen läßt. Solche erhabene Figuren sah ich einmal als Spielerei herstellen, doch wurde mir mitgeteilt, daß größere derartige Sandgemälde auch mit rot und schwarz gefärbtem Sande in oder bei der Maskenhütte ausgeführt würden. Ich habe diese Nachricht nur von einer Seite erhalten und durch andere Gewährsmänner oder eigene Beobachtungen nicht bestätigen können, letzteres vor allem deshalb nicht, weil ich außerhalb der eigentlichen Tanzzeit das Indianergebiet bereiste.

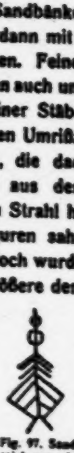


Fig. 97. Sandzeichnung der ándowí-Maske.

Fig. 98. Sandzeichnung der ídjãzõ-Maske.

Diese Zeichnungen habe ich nur durch Nachskizzieren aufnehmen können, da sie meist abends oder nachts ausgeführt wurden, so daß photographische Aufnahmen ausgeschlossen waren.

Von vertieften Figuren sah ich zwei Maskentänzer, *ídjãzõ* und *ládmí*.

ídjãzõ (Fig. 98). Die Anlage geht von einer Mittellinie aus, an die die Bestandteile symmetrisch angesetzt werden. Die beiden Schurze sind durch parallele Striche, die von der Mitte aus nach beiden Seiten schräg abwärts laufen, dargestellt; der Fall der Blätterstreifen

1) Sämtliche nachstehend veröffentlichte Proben flächenhafter Darstellungen stammen nur von den Karajá.

der Schurze ist also gut wiedergegeben. Der Zylinder wird durch den Mittelstrich bezeichnet, die Federflügel durch davon ausgehende, schräg abwärts ziehende Parallelstriche, die Stäbe mit den Federbüscheln am Ende durch zwei divergierende Striche mit je einem Kreis als Abschluß.

Als Vorlage der *lädəní*-Maske diene Fig. 96. Diese Maske besteht aus einem aus Palmblatt geflochtenen Zylinder, der in einen langen Schlauch ausläuft, dessen oberen Rand ein Federkranz bildet, aus dessen Mitte sich ein Stab mit Federschmuck am Ende erhebt. Die Anlage der Zeichnung (Fig. 97) ist ebenfalls symmetrisch zu einer senkrechten Mittellinie. Zwei divergierende Linien am unteren Ende bilden die Füße. Die Schurze sind wie bei der *tdjäzó*-Maske dargestellt, nur daß hier der Unterschurz geschlossen, der Oberschurz offen ist, während es bei *tdjäzó* umgekehrt war. Der Kopfaufbau ist durch die Mittellinie wiedergegeben, die durch einen größeren und kleineren Kreis, die beiden Federkränze, hindurchgeht.

Tierspuren zeichnete mir mein indianischer Kamerad Manoel eine Anzahl in den Sand.

Fig. 98. Spur des gr. Ameisenbären.

Fig. 99. Spur der Anta.

Fig. 100. Spur des Jabiru.

Fig. 101. Spur der Ente.

Fig. 102. Frau.

Fig. 103. Krokodil.

Fig. 98, *wänní* (großer Ameisenbär). Die Hand wird gebogen und mit der Kante in den Sand gedrückt; mit dem gekrümmten Zeigefinger werden dann an diesen Eindruck die Zehen angesetzt.

Fig. 99, *dəzó* (?). Man macht eine Faust und drückt die Oberseite, die vom Daumen und Zeigefinger gebildet wird, in den Sand ab. Die sechs (!) Zehen wurden mit dem Zeigefinger gezogen.

Um die Spur des Kapivara *(hüd)* herzustellen, drückt man die Hand mit den gespreizten Fingern in den Sand ab.

Fig. 100, *wäjaí* (Jabiru). Die vier Zehenfurchen werden mit dem Finger gezogen, dann das zentrale Loch eingedrückt.

Fig. 101, *hädäjé* (Ente). Die Spur wurde mit dem Messer ausgeführt. Die Eindrücke der Schwimmhäute wurden durch Beiseiteschieben des Sandes erzeugt, die Kralleneindrücke durch Einschneiden und Herausheben des Sandes.

Erhabene Sandgemälde konnte ich zwei Stück beobachten, die ebenfalls von Manoel angefertigt wurden.

Fig. 102 stellt eine Frau dar. Die Scham wurde durch ein Steinchen gekennzeichnet.

Fig. 103 ist ein Krokodil. Es könnte ebenso gut jedes andere langschwänzige Tier sein.

b) Cuyenzeichnungen

befinden sich auf Ölcuyen. Sie werden dadurch hergestellt, daß die oberste Schicht mit dem Messer abgehoben wird. Die Figuren sind eine Art Schattenriß, da sie sich in dunklerer Farbe von dem hellen Grund abheben.

Fig. 104 stellt eine ganze Hirschjagd vor. Es ist dies die einzige Darstellung einer Szene, die ich bei den Karajá gefunden habe. Die Figuren sind nacheinander Hund, Hirsch, Reiter, Hund, Mann.

Fig. 104. Hirschjagd.

Auf der Kürbisrassel (Tafel VI, Fig. 105) befindet sich eine *lädəní*-Maske eingeschnitten, die von der Sandzeichnung derselben Maske (Fig. 97) nicht wesentlich abweicht.

Z:Krause SP9 Caraja

c) Skizzenbuchzeichnungen.

(Tafel VI–VII.)

Während diese Arten von Darstellungen den Indianern geläufig waren, wußten sie zunächst mit dem Bleistift und Skizzenbuch nichts anzufangen. Ich mußte ihnen erst dessen Handhabung zeigen, dann versuchten sie regelmäßig erst zaghaft, ob der Stift eine Linie hinterließ, gingen dann aber mutig mit sicheren Strichen an ihre Arbeit. Es gab einige, die sich sehr unbeholfen anstellten, während andere sehr geschickt darin waren.[1]) Manche konnten nichts aus eigenem Antriebe schaffen, sondern mußten sich von mir Aufgaben stellen lassen, andere (und die waren in der Mehrzahl) füllten Seite auf Seite mit immer neuen Figuren, wie sie ihnen eben einfielen. Nachstehend sind die auf Aufforderung hin gezeichneten durch *) gekennzeichnet.

So habe ich Darstellungen erhalten von Menschen, Tieren, Vögeln, Fischen, Reptilien, Insekten, Bäumen, Gegenständen, Sternbildern u. a. m. Sie behaupteten übereinstimmend, Menschen nicht zeichnen zu können, lieferten mir aber schließlich doch Bilder, als ich um mein Porträt bat. Von Tieren zeichneten sie Vögel und Fische am liebsten. Darstellungen von Bäumen sind ganz selten. Gegenstände lieferten sie meist nur auf Aufforderung hin. Am liebsten gaben sie Muster zum Besten (siehe Ornamentik).

Gezeichnet wurde nur vom männlichen Geschlecht, meist abends im Lager bei Kerzenlicht. Die Bedeutung der einzelnen Figuren wurde sofort durch Fragen festgestellt und neben jede Figur geschrieben.

Wir unterscheiden drei Arten von Zeichnungen:

1. Einfache Linienzeichnung, 2. Umrißzeichnung, 3. ausgefüllte Figuren.

Die Stellung der einfachen Linienzeichnung zu den übrigen Arten ist mangels Vergleichmaterials noch nicht entschieden. Ich möchte sie hier an erster Stelle behandeln. Von den beiden anderen Arten ist gewiß, daß die ausgefüllten Figuren eine höhere Stufe als die Umrißzeichnungen darstellen.[2]) Fast zwei Drittel aller Zeichnungen sind ausgefüllte Figuren, während einfache Linienzeichnungen nur ein Viertel, Umrißzeichnungen nur ein Siebentel des Materials ausmachen. Die Karajá stehen demnach zeichnerisch auf einer sehr hohen Stufe.

Die Linienzeichnungen sind alle mit Bleistift, die Umrißzeichnungen mit Blei- und Buntstift, die ausgefüllten Figuren nur mit Buntstift hergestellt. Die Art der Wiedergabe scheint also zum Teil vom Material abzuhängen. Mit Bleistift läßt sich nur eine schmale Linie ziehen, Ausfüllen größerer Flächen ist beschwerlich, daher resultieren nur Linien- und Umrißzeichnungen. Der Buntstift hinterläßt eine breite Spur, die Flächenausfüllung ist leicht zu bewerkstelligen, dazu kommt der Farbenreiz, so daß damit im wesentlichen ausgefüllte Figuren gezeichnet werden.

Die Verteilung über die Lebensalter ist folgende: Linien- und Umrißzeichnungen sind von Knaben und Männern, ausgefüllte Figuren von Knaben, Jünglingen und Männern ausgeführt. Eine Entwickelung läßt sich jedenfalls nicht nachweisen; die Beteiligung der Männer an den beiden ersten Arten ist sogar ziemlich stark.

Die Ausfüllung der Figuren erstreckt sich über den ganzen Körper und ist überall gleichmäßig. Charakteristische Ausfüllung fehlt, diese höhere Stufe ist also noch nicht erreicht. Andeutungen davon finden wir bei der Umrißzeichnung des Rochens (Fig. 130). Die Figuren werden noch durch die Umrisse und angefügte charakteristische Merkmale bestimmt.

Besondere Entwicklungsstufen, die in den primitiven Zeichnungen der Naturvölker und Kinder eine so große Rolle spielen, fehlen hier fast völlig. So ist die Verwechselung von Seiten- und Vorderansicht (das gemischte Profil) in der Gesichtsdarstellung nicht vorhanden, vermutlich, weil die Gesichter stets ausgemalt sind. Gemischte Körperhaltung aber kommt bei Linienzeichnungen und ausgefüllten Figuren im ganzen dreimal vor (Fig. 108d, Tafel VI, Fig. 140a und b).

1) Über die Verteilung der Skizzen auf die einzelnen Zeichner siehe Anhang 2. 2) Vgl. Dr. S. Levinstein, Kinderzeichnungen bis zum 14. Lebensjahr. R. Voigtländers Verlag, Leipzig, 1908.

2:Krause SP9 Caraja

Das Weglassen von Körperteilen ist sehr selten: Menschen in einfacher Linienzeichnung fehlt teilweise der Hals (Fig. 107). Ausgefüllte Figuren von Säugetieren haben einmal zwei Beine (Tafel VI, Fig. 154), einmal drei (Tafel VI, Fig. 153c), wobei das dritte vom Rücken aus in die Höhe geht.

Überzählige Körperteile gibt es nicht; desgleichen werden nicht sichtbare Teile nicht mit gezeichnet; nur bei den Pflanzen sind manchmal die Wurzeln dargestellt.

Der Fall, daß Körperteile getrennt vom Körper wiedergegeben werden, tritt nur einmal auf: in Fig. 169 des Rochens (auf Tafel VII) stehen die beiden Augen vor dem Kopfe.

Sogenannte Röntgenbilder fehlen. Zwar wird bei den Vögeln das Tier erst mit den Flügeln gezeichnet, dann aber wird alles ausgemalt. Die Mittellinie des Fisches (Fig. 129) stellt nicht das Rückgrat dar, sondern eine Symmetrielinie, mit deren Hilfe die Figuren angelegt werden, die aber meist durch die Übermalung wieder verschwindet. Die beiden Mittellinien des Krokodils in Fig. 131 stellen den Kamm dar.

Die Seite, von der die Figuren wiedergegeben werden, ist jedesmal die charakteristischste. Menschen sind in einfacher Linienzeichnung von vorn dargestellt. Es ist nur ein Übergang zum Halbprofil vorhanden (Fig. 108d). Ausgefüllte Figuren sind von vorn, im Halb- und im Ganzprofil wiedergegeben.

Tiere werden wesentlich besser als die Menschen dargestellt. Die Wiedergabe von Tieren in Linien- und Umrißzeichnungen ist selten; die Mehrzahl sind als ausgefüllte Figuren dargestellt, die Vögel nur in dieser Art. Fast durchgängig sind die Tiere von der Seite gezeichnet, nur einzelne, wie Rochen, Krokodile und einige Fische sind von oben aufgefaßt.

Aus alledem ergibt sich, daß die Karajá zeichnerisch eine ziemlich hohe Stufe erreicht haben.

a) Einfache Linienzeichnungen.

Menschliche Figuren sind sämtlich von vorn gezeichnet. Der Hals fehlt teilweise, so daß der Kopf, der als Knopf dargestellt ist, dem Körperstrich direkt aufsitzt, wenn er nicht überhaupt fehlt. Die Arme und Beine sind besonders angesetzt und zwar auf folgende vier Arten: Beide stehen schräg vom Körper ab (Fig. 106, 108a); die Arme stehen rechtwinklig vom

Fig. 106. Mann.

Fig. 107. Mann.

Fig. 108 a bis d. Darstellungen von Tupi-Indianern.

Fig. 109. Chavánte.

Fig. 110. Karajá-Krieger

Fig. 111.* Hund.

Körper ab und sind rechtwinklig gebrochen, während die Beine schräg gezeichnet sind (Fig. 107); die Arme stehen schräg ab, die Beine sind in rechtwinkliger Darstellung wiedergegeben (Fig. 108b); Arme und Beine sind rechtwinklich dargestellt (Fig. 108c). Besonders bemerkenswert ist, daß in Fig. 108 die Gestalten in relativer Größe gezeichnet sind: Fig. 108b stellt einen Jüngling, Fig. 108c und d, die größten, Männer, Fig. 108a, die kleinste, ein Kind dar.

Etwas ausgeführter ist der Chavánte (Fig. 109), dem der von den Karajá als charakteristisch bezeichnete dicke Bauch und die Geschlechtsteile angesetzt sind, sowie der Karajákrieger (Fig. 110) mit der Keule in der einen, Bogen und zwei Pfeilen in der anderen Hand.

Ganz eigenartig ist eine Figur (Fig. 108d), die im Halbprofil dargestellt ist, derart, daß der eine Arm durch den Körper hindurch auf die Seite des anderen gezogen ist.

2:Krause SP9 Caraja

Tiere sind in dieser Gruppe relativ stark vertreten. Von Säugetieren sind der Hund (Fig. 111*) und der große Ameisenbär (Fig. 112) vorhanden. Sie sind von der Seite gesehen. Der Körper ist als Strich dargestellt, von dem die vier Beine als Striche ausgehen. Die Schwänze sind Verlängerungen der Körperlinie und in Haltung und Länge charakteristisch wiedergegeben. Der Kopf ist beim Hund als Punkt, bei den Ameisenbären als Strich gezeichnet.

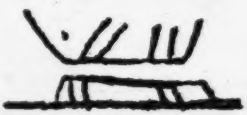


Fig. 112 a und b. Großer Ameisenbär.

Fig. 113. Mutum.

Fig. 114. Delphin.

Fig. 116. Moskitos: a) ahé, b) ídhó

Fig. 118. Mais.

Fig. 120. Puppe.

Fig. 121. Steinchen im Sand.

Fig. 115. Schlange.

Fig. 117. Bananenstaude.

Fig. 119. Mandioka.

Fig. 122. Spur eines Vogels.

Von Vögeln ist nur eine Figur, der Mutum (Fig. 113), vorhanden, dessen Körper allerdings schon leicht ausgeführt ist.

Von sonstigen Tieren sind vertreten: der primitiv dargestellte Delphin (Fig. 114), die durch eine Zickzacklinie gut wiedergegebene Schlange (Fig. 115) und die beiden kleinen Moskitos (Fig. 116a *ahé*, Fig. 116b *ídhó*), letztere mit voll Blut gesaugtem dickem Leib.

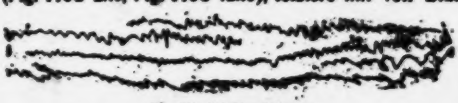


Fig. 123. Schriftnachahmung.

An Pflanzen finden sich: die Bananenstaude (Fig. 117) mit Blättern und Fruchtdolde, Mais (Fig. 118) und Mandioka (Fig. 119), letztere mit Wurzeln.

Von sonstigen Darstellungen haben wir die Tonpuppe (Fig. 120); sie ist von vorn aufgefaßt und klingt an die Darstellung der Menschen an. Die Steinchen im Sand (Fig. 121) sind durch kleine Striche wiedergegeben. Sehr charakteristisch ist die Spur eines Vogels (Fig. 122). Äußerst gern ahmten die Indianer die Schrift nach; Fig. 123 gibt Proben dieser Versuche.

β) Umrißzeichnungen.

Menschliche Figuren fehlen. Vorhanden sind bloß Darstellungen einzelner Körperteile, so der weiblichen Geschlechtsorgane, die in Fig. 124 einzeln und ausführlich samt dem Anus wiedergegeben sind, in Fig. 125 in schematischer Darstellung und vielfacher Wiederholung die gesamte Seite des Skizzenbuches füllen. Die Stammestätowierung, die in je einem mit Hilfe eines Stempels eingeschnittenen

Fig. 125. Schematische Darstellung der Scham. (Ein Teil der Skizzenbuchseite.)

Fig. 126. Stammestätowierung.

Fig. 124. Weibliche Scham mit Anus.

Fig. 127. Vogel.

Fig. 128. Mensch.

blaugefärbten Kreis auf den Wangen besteht, ist in Fig. 126 wiedergegeben. Hier lag für die Indianer das Problem vor, freihändig einen Kreis zu zeichnen; mit welchem Erfolge sie dies taten, lehrt die Abbildung. (Siehe auch unten unter Gegenständen, Fig. 133.)

Tiere sind in dieser Darstellungsweise ebenfalls nur selten vertreten. Vierfüßler fehlen überhaupt. Fig. 127 stellt einen Vogel dar, wahrscheinlich einen Papagei. Das Tier ist von der Seite gezeichnet. Unbekannter Deutung ist das Tier *tómá* in Fig. 128. Der Körper ist

unten nicht geschlossen, das einzige Beispiel dieser Art bei den Karajá. Die Arme sind besonders angebracht.

Reichlicher sind Wassertiere vertreten, so der von der Seite dargestellte Hundsfisch (Fig. 129*), der von oben gesehene Rochen (Fig. 130) mit eingezeichneter Körperzeichnung, und das ebenfalls von oben gesehene Krokodil (Fig. 131), dessen Kamm durch zwei Längslinien auf dem Rücken dargestellt ist.

An Pflanzen ist nur der auf einem in den Sand gesteckten Stock trocknende Kürbis vorhanden (Fig. 132), wie man ihn überall bei den Häusern der Indianer antrifft. Interessant sind die Skizzen zweier Gegenstände.

Fig. 129*. Hundsfisch.

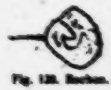


Fig. 130. Rochen.

Fig. 131. Krokodil.

Fig. 132. Kürbis auf Stock.

Fig. 133*. Topf.

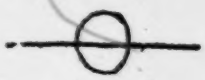


Fig. 134*. Surrscheibe.

Fig. 133*) gibt einen Topf wieder. Er ist von oben gesehen, die Kreislinie des oberen Randes ist nicht übel gezeichnet.

Fig. 134*) stellt eine Surrscheibe dar. Eine runde Kürbisscheibe ist im Zentrum zweifach durchlöchert, und durch diese Löcher ist eine in sich zurücklaufende Schnur geführt. Erfaßt man beide Enden der Schnur, schleudert die Scheibe um sich selbst, so daß sich die Schnur zusammendreht, zieht die Schnur an und läßt sie wieder locker, so gerät die Scheibe in Rotation und gibt ein surrendes Geräusch von sich. Gezeichnet ist sie von den Indianern als ein Kreis, durch den die Schnur als Querstrich hindurchgeht.

Fig. 135. Mond mit Gebirge.

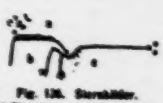


Fig. 136. Sternbilder. a) Plejaden; b) Jaguar, der den Strauß c) anspringt.

Fig. 137. Einbuge der Schildkröte.

Es folgen Darstellungen von Gestirnen und Sternbildern.

Fig. 135 stellt den Mond dar mit den als Kröte gedachten Mondgebirgen. Die kleinen Kreise in Fig. 136a bedeuten die Plejaden, die als Periquitos aufgefaßt sind. Anschließen möchte ich hier, obwohl nicht ganz hierher gehörig, die weitere Darstellung zweier Sternbilder: den Jaguar, der den Strauß von hinten anspringt (Fig. 136b und c). Die Hauptsterne sind durch Punkte wiedergegeben, die beiden vordersten Sterne des Straußes entsprechen α und β Centauri.

Schließlich ist hier noch die Darstellung eines Vorgangs anzufügen, eine Skizze, die mit der Darstellung der Hirschjagd auf der Cuye (Fig. 104) ganz vereinzelt unter den Karajázeichnungen dasteht. Von der Lagune führt die Spur der Schildkröte über den Sand zu der Stelle, wo die Eier abgelegt sind. Ein Ei ist in das Nest eingezeichnet (Fig. 137).

γ) Ausgemalte Figuren

stellen bei weitem die Mehrzahl aller vorhandenen Zeichnungen dar. Wie schon oben bemerkt, sind sie nur in Buntstift ausgeführt, woraus zu schließen ist, daß der dadurch ermöglichte breite Strich und die Flächendeckung, sowie die Möglichkeit farbiger Wirkung den Übergang von Strich- und Umrißzeichnung zur Flächenfigur bewirkt hat. Wie wir später bei den Ornamenten sehen werden, ist den Karajá-Indianern ja überhaupt flächenhaftes Sehen und ebensolche Darstellung eigen. Ausgeführt wurden die Zeichnungen derart, daß zunächst eine Mittellinie gezogen wurde, in Anlehnung an diese die Umrisse, und daß dann erst die ganze Fläche ausgemalt wurde. Die Ausmalung ist einfach und nimmt keine Rücksicht auf charakteristische Färbung und Zeichnung der darzustellenden Körper.

Stark vertreten sind menschliche Figuren.

Gut sind die en face-Darstellungen, von denen Fig. 138a*) ich bin, Fig. 138b*) mein Begleiter Adam ist. Vor allem ist die Wiedergabe der nach vorn und schräg abwärts gerichteten Füße bemerkenswert. Fig. 139 ist das Selbstporträt eines Indianers mit zweizipfliger brasilianischer Soldatenmütze.

In gemischtem Profil sind Fig. 140a und b wiedergegeben [Fig. 140a*) ich, Fig. 140b*) Adam], beide von demselben Zeichner gezeichnet. Die Körper sind en face, Bärte und Füße im Profil dargestellt und zwar sind bei b) die Füße nach einer, bei a) auswärts nach zwei Seiten gerichtet. Die Bärte sind seitwärts angesetzt, „weil sonst kein Platz da sei"; a) trägt einen Strohhut. Bemerkenswert ist die Ausgestaltung der Hände und Füße. Die Hände sind als Scheiben mit angesetzten Fingern in richtiger Anzahl gezeichnet. Die Füße sind bei b) als Striche mit angesetzten krallenartigen Zehen (je vier) wiedergegeben, bei a) entsprechend

Fig. 141. Männl. Maske.

Fig. 142. Indianer-Maske.

Fig. 143. Indianer-Maskenträger.

den Händen als Scheiben mit je fünf angesetzten Strichen. Interessant ist die Anlage beider Zeichnungen. Der Zeichner zeichnete a) von den Füßen beginnend bis zum Kopf, b) dagegen darüber vom Kopf beginnend bis zu den Füßen.

Profilzeichnungen sind in Fig. 141–143 vorhanden. Die Arme sind beide an einer Körperseite angesetzt. Bemerkenswert ist bei Fig. 141 und 142 die Wiedergabe der Knie durch Verdickungen. Die Füße sind bei allen dreien durch seitwärts angefügte Striche angedeutet. Fig. 142 und 143 haben je zweimal drei Finger, Fig. 141 vier und drei Finger. Fig. 141*) stellt einen Jüngling mit Zopf dar, Fig. 142*) eine Frau mit langem Haar. Fig. 143 soll ich sein; auffällig ist die rüsselartige Nase. Bemerkenswert ist, daß Kopf, Nase und Arme rot, der übrige Körper blau gezeichnet ist, daß also die von der Sonne rotgebrannten Körperteile die natürliche Farbe aufweisen. Allgemein ist zu bemerken, daß infolge der Ausmalung der Gesichter Augen, Mund und Nase nicht wiedergegeben sind. Einzelheiten sind stets in richtiger Anzahl oder zu niedriger, wie bei den Fingern und Zehen, aber nie in zu großer gezeichnet. Unsichtbare Körperteile sind nie dargestellt.

Maskenfiguren sind nur in vier Skizzen (Fig. 144–146, 148) vertreten, und zwar stellen die drei ersten Nachbildungen solcher Masken in natürlichem Material dar (siehe Fig. 69 und 147), die letzte aber einen richtigen *Iãdnã*-Tänzer.

Die Beine sind durch zwei Striche am unteren Rande des Unterschurzes, die beiden Schurze durch zwei übereinander stehende Dreiecke dargestellt. Die Zylinder mit ihrem Federschmuck sind sehr charakteristisch wiedergegeben. Fig. 144 stellt die *hãjpé*-Maske dar, Fig. 145 die *lãdmí*-Maske. Zu Fig. 146, *dãkõhí*-Maske, vgl. die Nachbildung der ganz ähnlichen *dzãjhmí*-Maske in natürlichem Material (Fig. 147).

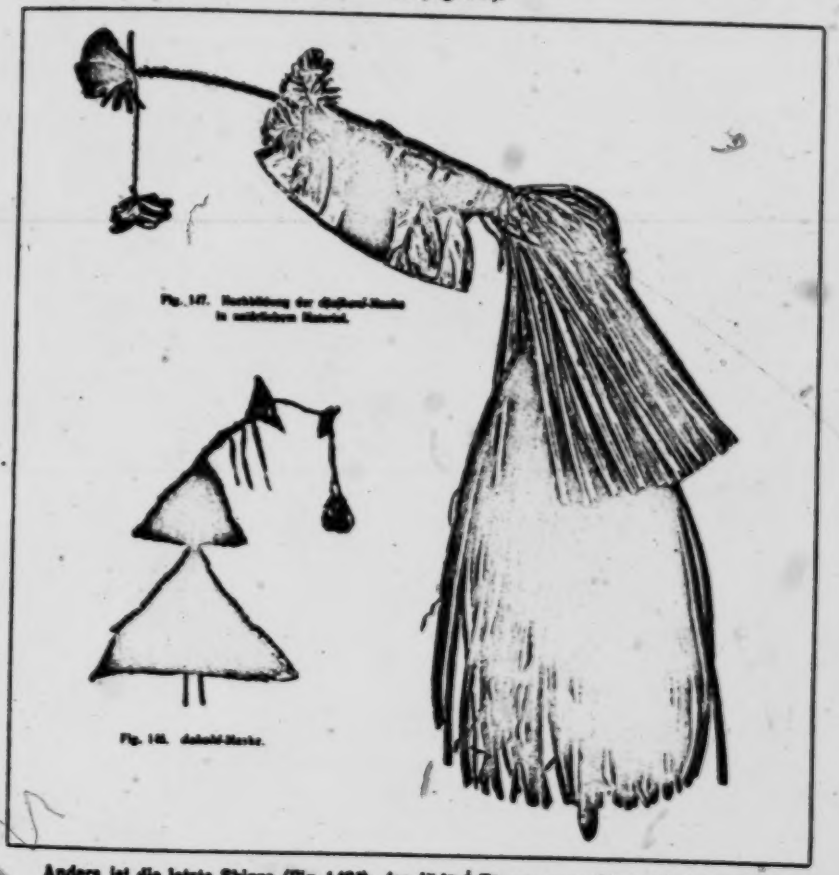


Fig. 147. Nachbildung der dzãjhmí-Maske in natürlichem Material.

Fig. 146. dakohí-Maske.

Anders ist die letzte Skizze (Fig. 148*), der *lãdmí*-Tänzer, ausgeführt. Sie ist auf meinen Wunsch gezeichnet worden. Der Zeichner zog zunächst zwei parallele, senkrechte Striche, an die er unten zwei wagerechte Striche als Füße ansetzte. Weiter oben verband er sie mit einem Querstriche und füllte von da an aufwärts alles mit Farbe aus. Dann setzte er beiderseits unten je zwei Dreiecke in Umrissen an, verbesserte diese Umrisse mehrmals und füllte dann die Dreiecke aus. Oben zog er eine Mittellinie empor, zu der symmetrisch er den Maskenaufbau in Umrissen zeichnete und dann ausfüllte.

Tierzeichnungen bilden die Mehrzahl aller Figuren. Säugetiere sind durchgängig von der Seite dargestellt. Der Körper ist als Hängebauch (Fig. 149, 150b, 151, 153c) aufgefaßt. Der

2:Krause SP9 Caraja

Aufbau des Körpers nach oben ist sehr selten (Fig. 153a und b, 154). Die Beine werden als einfache senkrechte oder schräg abstehende Striche wiedergegeben. Die Zahl vier stimmt überall bis auf die Tiere eines Zeichners, der einmal nur zwei (Fig. 154), ein andermal nur drei (Fig. 153c) Beine zeichnet, wobei das dritte Bein vom Rücken emporgeht. Die trefflich gelungenen Schweine (Fig. 153a und b) haben geknickte Beine. Zehen sind nur beim Affen (Fig. 149*), je drei an jedem Fuß, vorhanden. Schwänze werden als Körperverlängerungen gezeichnet, ihre Länge und Richtung entspricht den Verhältnissen des Tieres. Der Kopf ist als Strich (Fig. 150b, 151) oder vollständig wiedergegeben (Fig. 149, 150a, 152–154). Seine Haltung, sowie die Ausbildung des Maules sind äußerst charakteristisch gehalten (z. B. bei den Schweinen, Fig. 153a und b). Ohren fehlen oder sind als abstehende Striche dem Kopfe oben angefügt (Fig. 150a und b, 152, 153a und b). Im allgemeinen sind diese Darstellungen sehr charakteristisch gehalten, so daß Körper und Gliedmaßen den Verhältnissen der einzelnen Tiere wohl entsprechen. Nur ein Zeichner hat ein Schema, nach dem er alle Tiere zeichnet: sein Hund (Fig. 150b) ist nur eine vergrößerte Ausgabe des Cuatí (Fig. 151). Die besten Darstellungen sind die der Schweine (Fig. 153a und b) und des Maultiers (Fig. 152).

Auch die Vögel sind durchgängig von der Seite wiedergegeben. Ihre Anlage ist folgendermaßen (Fig. 155): zuerst wird die Rückenlinie (1) als wagerechter Strich gezeichnet, dann vom Schwanz angefangen die stets gewölbte Bauchlinie (2); als drittes wird der Kopf (3) angesetzt, dann wird der Flügel (4) eingezeichnet; darauf wird ausgefüllt, wobei der Flügel wieder verloren geht. Beim Ausfüllen wird die Rückenlinie (5) noch gewölbt und überhaupt den Umrissen nachgeholfen. Zum Schluß werden die Beine (6) als Striche angefügt. Kein Vogel ist fliegend dargestellt, die Flügel liegen stets am Körper an. Die Tiere befinden sich vielmehr alle in einer eigentümlichen liegenden Stellung: die Beine stehen schräg nach hinten ab. Ausnahmen sind: der laufende Hahn (Fig. 162), der stehende Gavião (Fig. 156b) und der herrliche stehende Jacu (Fig. 163). Beine, Schwanz, Kopf und Schnabel sind in Haltung und Form für die einzelnen Vögel charakteristisch wiedergegeben; die Leiber sind bis auf wenige Ausnahmen nach demselben Schema gezeichnet (siehe Fig. 156–165)[1]). Ein Zeichner zeichnet die Vögel gern gleichmäßig (siehe Fig. 156b, 157, 164); an diese Formen klingt die Fig. 166 an. Alle vier stellen verschiedene Vögel dar; aber Leib, Hals, Kopf, Beine sind fast gleichartig gezeichnet.

Fig. 155. Schema der Vogeldarstellung.

Fische werden von oben und von der Seite dargestellt. Von oben sind gezeichnet: Pirarara (Fig. 166), Chicote (Fig. 167), Pintado (Fig. 168). Beim Rochen (Fig. 169) ist der Stachel von der Seite gezeichnet; die Augen sind vor den Kopf gesetzt. Alle übrigen (Fig. 170–173)[2]) sind in Seitenansicht dargestellt. Die Umrisse, Flossen und Schwanzstellung charakterisieren treffend die einzelnen Fische.

Von sonstigen Tieren ist noch das Krokodil vorhanden. In Fig. 174a ist es von oben wiedergegeben. Ganz eigentümlich ist die Auffassung in Fig. 174b*); das hintere Viereck ist nicht erklärlich; merkwürdig ist auch der die Vorderbeine bezeichnende durchgehende Querstrich am Halse.

Pflanzendarstellungen sind als ausgeführte Zeichnungen sehr selten. Vorhanden ist ein Jaboticaba-Baum (Fig. 175) mit weitverzweigten Ästen, sodann Buriti-Früchte (Fig. 176), die kettenartig in Reihen übereinander angeordnet sind.

Gegenstände wurden meist nur auf Aufforderung hin gezeichnet; aus eigenem Antriebe

1) Die Abbildungen stellen dar: 149*) Affe, 150a b Hunde, 151 Cuatí, 152 Maultier, 153a–c Schweine, 154 Wasil.
2) Die Abbildungen stellen dar: 156a b Gavião, 158 Jabiru, 159 Garrote, 160 Mutum, 161 Ente, 161 Taucher, 162 Hahn, 163 Jacú, 164 Coldão, 165 Hausgeflügel.
3) Diese Abbildungen stellen dar: 170 Hundefisch, 171 Piranha, 172 Tobunaré, 173 Curuaba.

2: Krause SP9 Caraja

laten es die Indianer nur selten; sie werden teils von der Seite, teils von oben dargestellt. Von vorn ist gezeichnet die Puppe (Fig. 177), die den Puppentypus sehr gut wiedergibt. Von oben sind das Boot (Fig. 178*) und das Ruder (Fig. 179*) aufgefaßt. Von der Seite sind der Bogen (Fig. 180*) und das Gewehr (Fig. 181) gezeichnet. Bei der Keule (Fig. 182) würden beide Ansichten gleich sein. Das Wurfholz (Fig. 183*) ist im Griff von oben, im Zapfen von der Seite wiedergegeben.

B. VERZIERENDE KUNST.

Die Männer lieben es, ihre Geräte und Gegenstände mit Mustern zu verzieren. Diese Muster sind geometrisch und sämtlich der Flechttechnik entlehnt. Wenn ich die Indianer fragte, was die von ihnen ins Skizzenbuch gezeichneten Muster bedeuteten, so sagten sie immer „*hôdjãdjã*", was etwa Flechterei bedeutet; erst auf weiteres Befragen erhielt ich den eigentlichen Namen des Musters. Sie stellen sämtlich Tiere dar, allerdings so stilisiert aufgefaßt, daß ein Fremder sie unmöglich erkennen kann. Ich will hier auf die Streitfrage, was älter sei, das Muster oder die tierische Vorlage, nicht eingehen. Bemerken will ich nur, daß diese Muster allen Karajá-Indianern unter dem gleichen Namen bekannt waren, während sie die aus freier Phantasie geschaffenen Figuren und Zeichnungen im allgemeinen nicht erkannten, sondern mich erst fragten, was diese bedeuten sollten. Demnach sind es feststehende, anscheinend sehr alte Ornamente.

Wir finden diese Ornamente geflochten auf Fächern und Körben, den Stielen von Häkelnadeln, auf Lanzen, Keulen, Bogen, Pfeilen, Raseln, Kämmen; geschnitzt auf Voll- und Halbcuyen, Kürbisrasseln, Ohrstäben; gemalt mit Brandmalerei auf Cuyenlöffeln und kleinen Kürbissen, mit Farbe auf Cuyenlöffeln.

Alle diese Gegenstände werden von den Männern hergestellt; sie sind die Träger dieser Kunst. Die Frauen verzieren auch zuweilen von ihnen gefertigte Gegenstände, wie Matten, Spinnwirtel, Bastschurze. Die Muster weichen aber von denen der Männer im allgemeinen ab. Neuerdings gehen die Frauen unter brasilianischem Einfluß zur Verzierung von Tabakspfeifen und Tonschüsseln über; die dabei benutzten Ornamente sind aber ganz fremd, wahrscheinlich von den Brasilianern übernommen.

Die Muster, mit denen sich die Indianer den Körper bemalen, haben nichts mit den Flechtmustern gemein. Zuweilen werden auf die Schenkel Muster gemalt, die Flechtmustern ähnlich scheinen; wahrscheinlich hängen sie mit den Maskentänzen zusammen, bei denen wir ähnliche, meist Tiere darstellende Ornamente an den Zylindermasken und den Bastschurzen antreffen.

Die Tiermuster sind nicht Linien- sondern Flächenmuster; es stellen also bei Geflechten die in einer Richtung geflochtenen Streifen das Muster dar; ebenso gelten bei den Skizzen nicht die Linien als Muster, sondern die davon eingeschlossenen Flächen. Es geht dies daraus hervor, daß bei geschnitzten Mustern diese Flächen erhaben oder versenkt dargestellt, jedenfalls als Fläche vom Grund abgehoben sind; ebenso sind zuweilen in den Skizzen die Flächen durch Punkte oder Striche hervorgehoben. Schwierig ist dabei nur zu entscheiden, welche der Flächen den Untergrund und welche das Muster darstellt; da hilft nur Nachfrage bei den Indianern. Denn uns, die wir gewöhnt sind, solche Muster nach der Linienführung, nicht aber flächenhaft zu sehen, kommen die charakteristischen Züge gar nicht zum Bewußtsein. Bei einigen Mustern ist es mir gelungen, Muster und Untergrund voneinander zu scheiden; andere harren noch befriedigender Untersuchung.

Hergestellt werden diese Muster folgendermaßen. Auf Körben, Fächern usw. ergeben sie sich rein durch verschiedenartiges schräges Verflechten der Blattfieder. Bei Umflechtungen mit gelbem Rohr und schwarzer Embira wird durch die längs herabhängenden Rohrstreifen die schwarze Embira spiralig wagerecht hindurchgeflochten. Eingeschnitzte Ornamente werden mit dem Messer hergestellt; dieses wird dabei fast senkrecht zur Schnitzfläche gehalten, und

auf diese Weise werden mit der Spitze kleine Teilchen der oberen Schicht breitseits abgesprengt. Feinere und tiefere Linien sind natürlich eingeschnitten. Bei Brandmalereien dient als Brennstift ein Rohrspahn, der an einem nebenliegenden Holzkloben glühend gemacht und dann rasch auf die betreffende Stelle gedrückt wird. Es ist das natürlich eine sehr langsam vor sich gehende Arbeit, die fast nur vom männlichen Geschlecht ausgeübt wird, anscheinend nur aus Spielerei.

Die Muster im Skizzenbuch zeichneten die Indianer stets aus freiem Antrieb. Kaum hatten sie einige Figuren gemalt, gingen sie auch schon zu den Mustern über. Viele weigerten sich überhaupt, Figuren zu zeichnen, sondern gaben bloß Muster zum besten. Es war nun äußerst interessant zu beobachten, wie die Leute die Muster anlegten. Als Beispiel nehme ich das in Fig. 199 (Tafel X). Zunächst wurde durch vier senkrechte Striche der Raum nach genauer Abschätzung eingeteilt. Schon jetzt wußten die nebensitzenden Indianer, welches Ornament der Zeichner zeichnen wollte, ohne daß dieser etwas sagte. Jede neu zu ziehende Linie wurde dann vorher genau besprochen, hinterher kritisiert. So kam in gemeinsamer Arbeit die Skizze zusammen. Dabei wurden die Linien, wenn die Leute sich einmal genau über Richtung und Länge klar waren, mit raschem, sicherem Striche gezogen. Bemerkt sei auch noch, daß die Indianer beobachtet hatten, wie ich an den Rand der Seite meine Bemerkungen über Zeichner und Muster schrieb, und nun aus freiem Antriebe an der einen Querkante einen schmalen Rand frei ließen, wie ich durch Fragen feststellte: damit ich dahin schreiben könnte. Diesen grenzten sie zuerst ab, dann teilten sie sich den übrig gebliebenen Raum ein. Natürlich rechneten nicht alle so geschickt; es gab einige darunter, die eine sehr schwere Hand hatten, keine gerade Linie zustande brachten und mit komplizierten Mustern nie glatt fertig wurden. (Tafel XI, Fig. 202b).

Über die Anordnung der Muster ist zu bemerken, daß sie sich bei Körben und Fächern auf die Mittelzone beschränken, bei Umflechtungen über das ganze Geflecht erstrecken. Halbcuyen sind fast durchgängig völlig beschnitzt, wobei meist vier Längszonen abgeteilt sind, die teilweise verschiedene Muster aufweisen. Der Rand ist nur bei ganz wenigen Exemplaren durch besondere Muster hervorgehoben. Vollcuyen tragen geschnitzte Muster je nach ihrer Bestimmung: Ölcuyen sind nur im Oberteil rings um die Öffnung verziert, Pedercuyen über die ganze Oberfläche hinweg. Rasseln ebenfalls, aber in Längszonenanordnung oder in einzelnen Längsstreifen. Ohrstäbe sind nur im vorderen Teil verziert. Brandmalereien umfassen bei Halbcuyen den Rand, Längs- oder Querzonen, oder die ganze gewölbte Oberfläche, bei Vollcuyen den oberen Teil, die ganze Fläche oder zwei symmetrisch gelegene Zonen.

1. Der Flechttechnik entlehnte Muster

(Tafel VII–XI)

kennen wir von sämtlichen geflochtenen und umflochtenen Gegenständen, sodann in Schnitzerei übertragen auf Cuyen und Rasselkürbissen, schließlich als Skizzenbuchzeichnungen. Die Bedeutung der Muster war nur schwer zu erlangen. Entweder nannten die Indianer sie *hãdjũdjũ*-Flechterei oder sie gaben Namen, deren Übersetzung nicht zu erhalten war. Nur bei einigen konnten sie die brasilianische Bezeichnung geben.

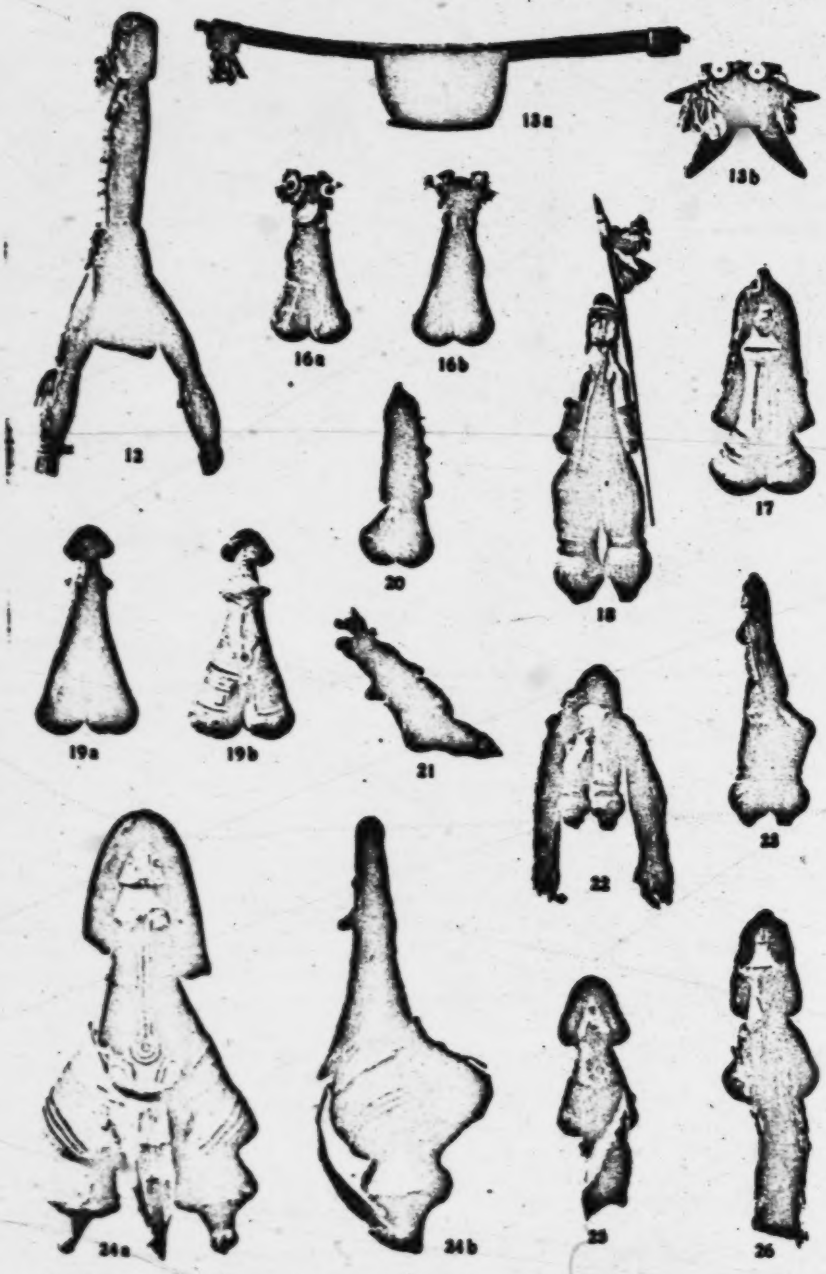
1. Wagerechte Zickzacklinien; *dzjãhdjũkã*, die Fledermaus. Als Cuyenschnitzmuster wurde es auch *ãdãbdjã* genannt (vgl. Ehrenreich, Beiträge, Fig. 11b). Vorhanden in Geflecht, auf Kämmen (Fig. 184a), Häkelnadeln, Pfeil (Fig. 184b), Bogen, geschnitzt auf dem Signalhorn (Fig. 184$c_{1,2}$; c_2 stellt eine Abreibung des beschnitzten Endes dar). Es ist wohl aus dem einfachen Korbflechtmuster abgeleitet, wie es das Mittelstück des Korbes in Fig. 184d zeigt. Die zeichnerische Wiedergabe stellt Fig. 194e dar. Vielleicht ist das Lanzenmuster in Fig. 184f eine Weiterbildung davon.

Tafel I.

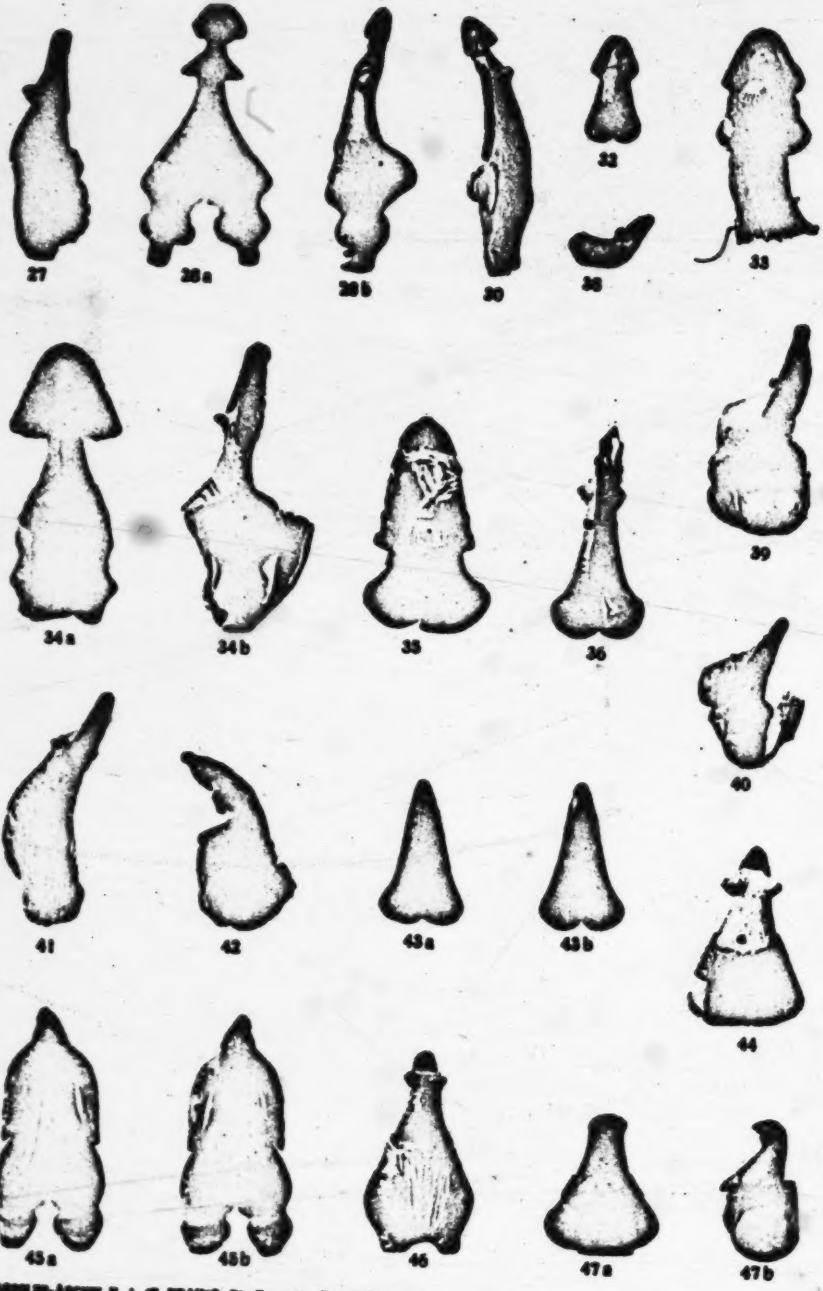
BADISCHES ARCHIV II. 1. (F. KRAUSE: Die Steine der Bemalt-Keramik)

[p.24-A]

Tafel II.



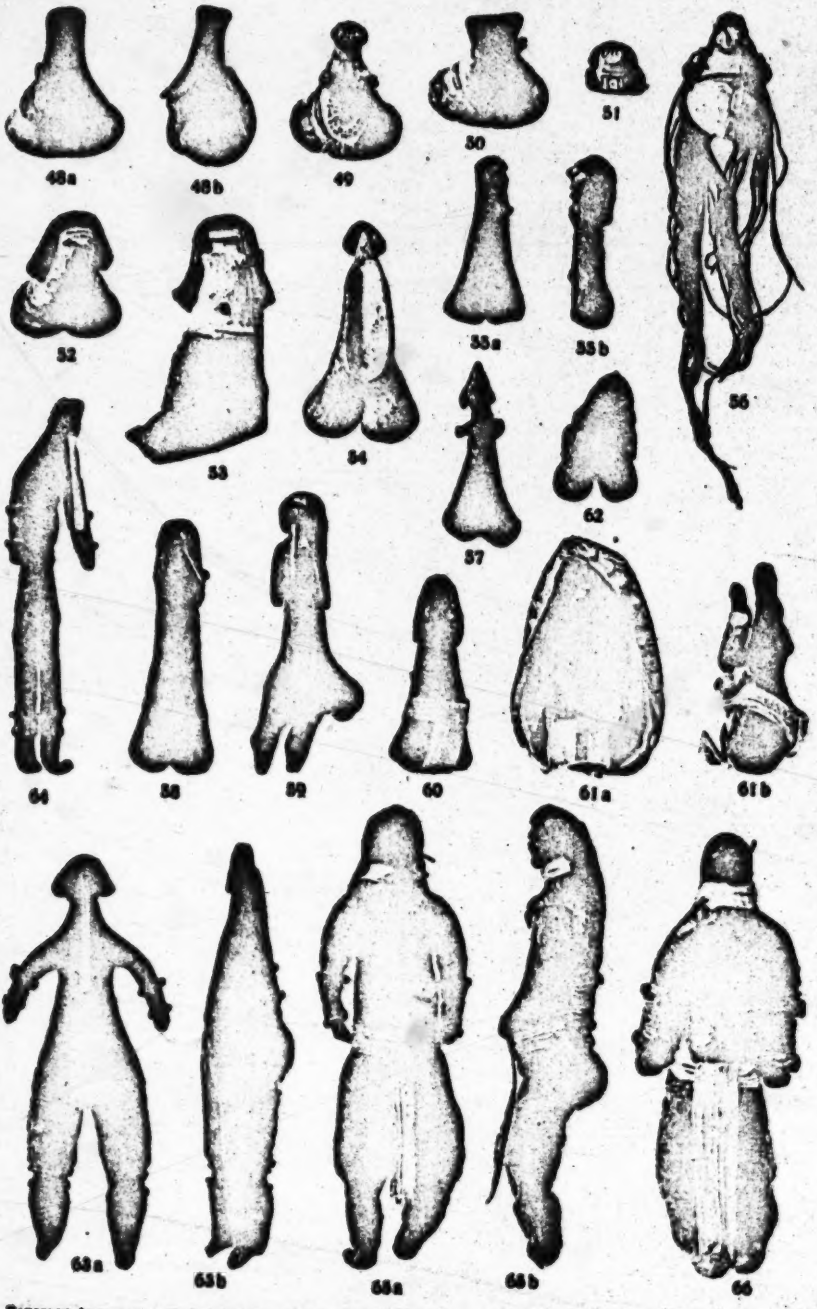
Tafel II.



BASSLER-ARCHIV B. I. (P. KRAUSE: Die Kunst der Kayapó-Indianer)

[p.24-C]

Tafel IV.



BASSLER-ARCHIV B. I. (P. ERASER: Die Kunst der Kunst-Indianer)

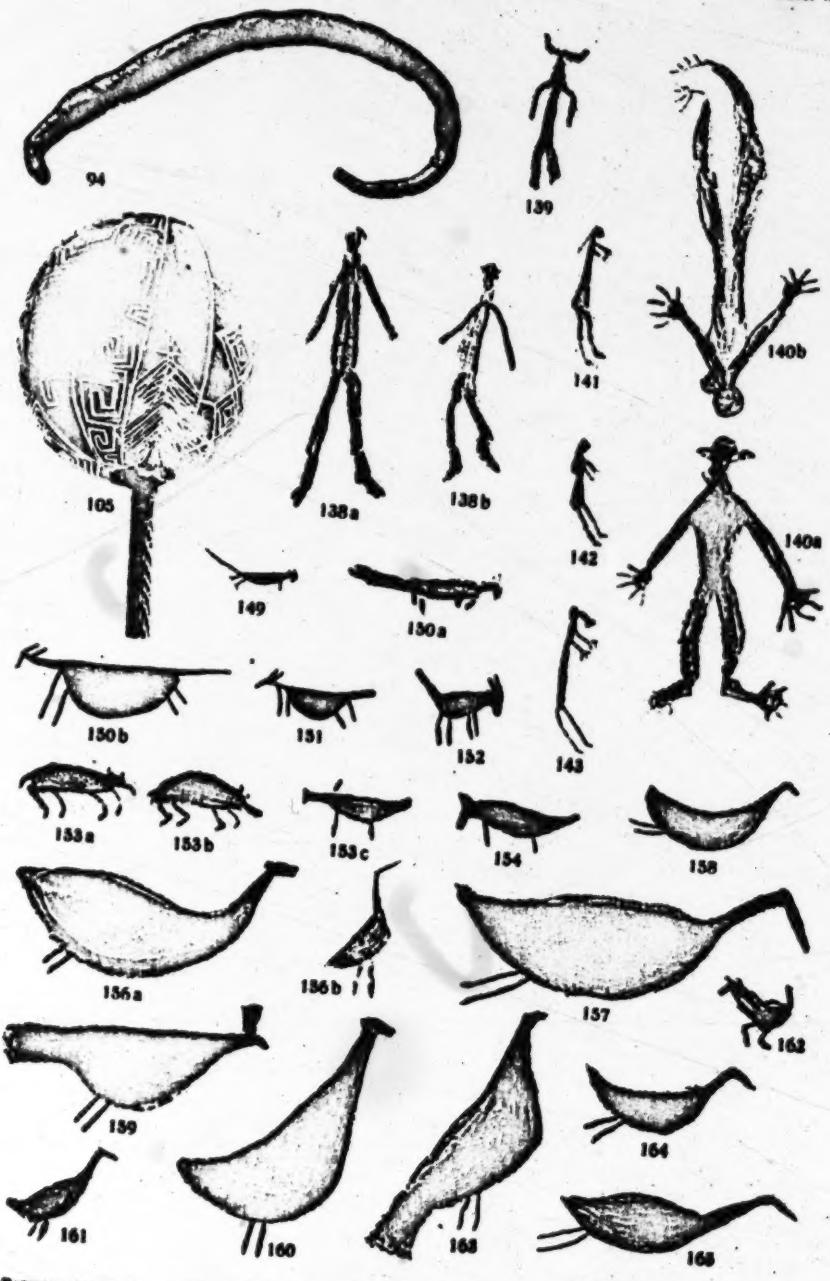
[p.24-D]

Tafel V.

BASSLER-ARCHIV II. 1. (P. KRAUSE: Die Kunst der Karajá-Indianer.)

[p.24-E]

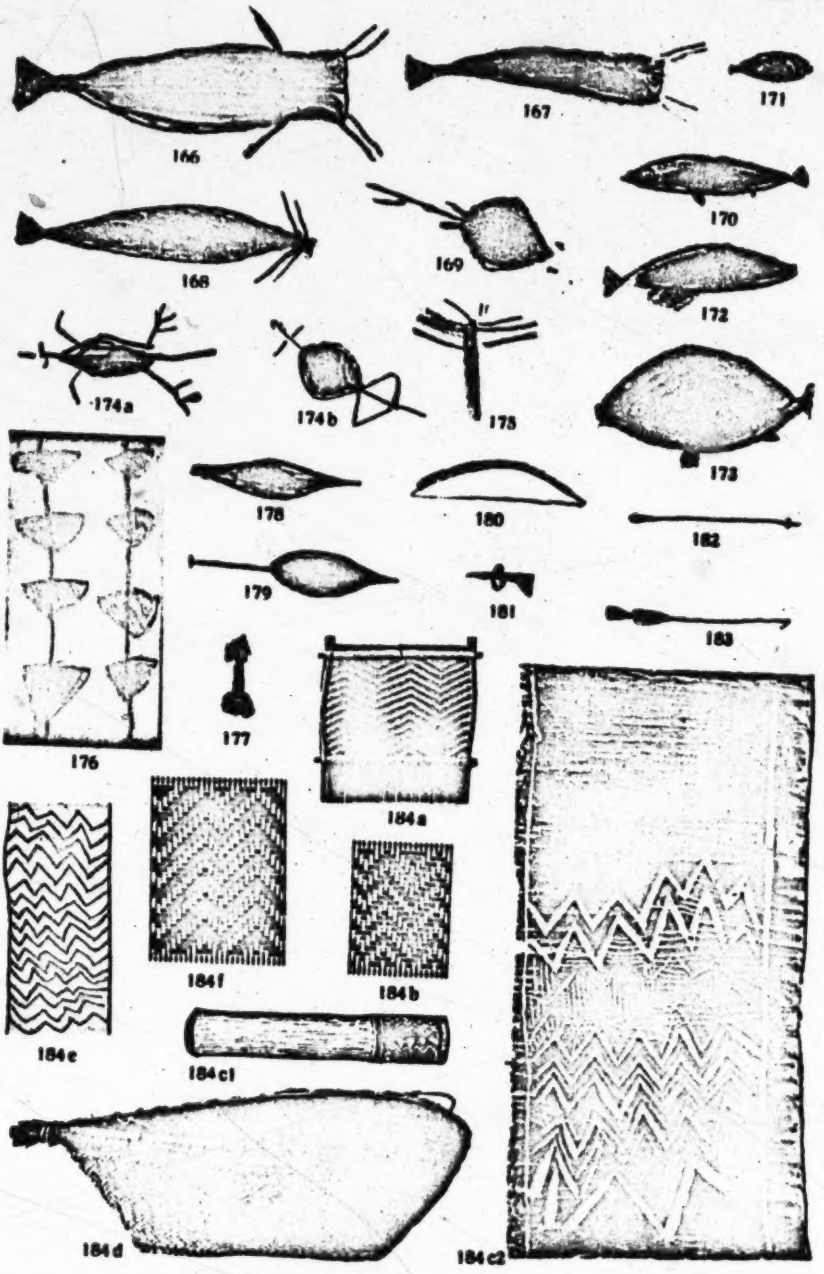
Tafel VI



BASTIAN-ARCHIV II. 1. (F. KRAUSE: Die Kunst der Kayapó-Indianer.)

[p 24-F]

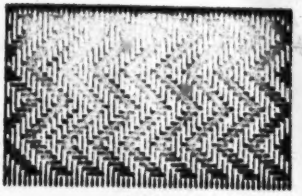
Tafel VII.



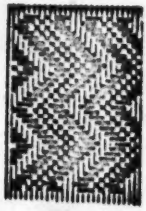
BASSELER-ARCHIV II. 1. (F. KRAUSE: Die Kunst der Xavajé-Indianer)

[9.24-6]

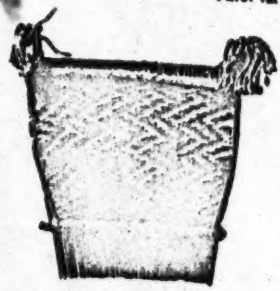
Tafel VII



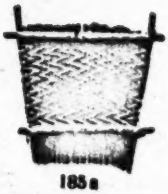
185 b



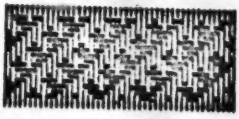
185 c



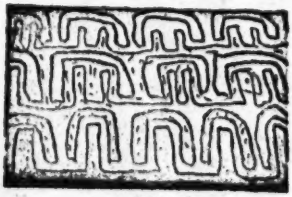
185 d



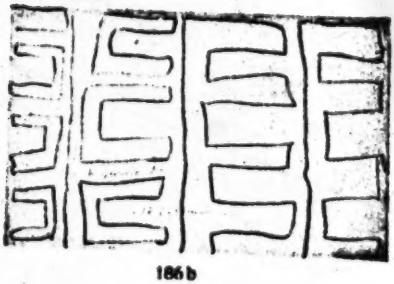
185 a



186 a



186 d

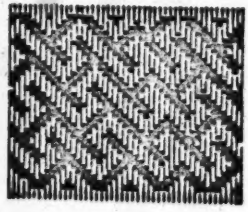


186 b

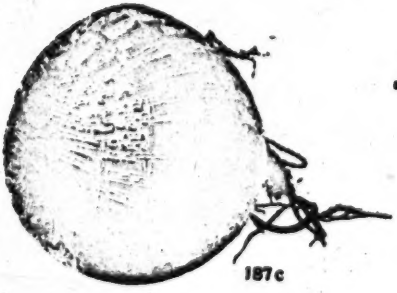
186 c

187 a1

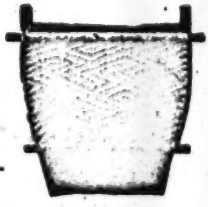
187 a2



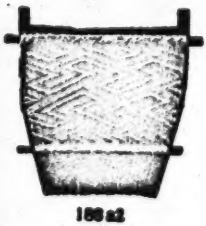
187 b



187 c



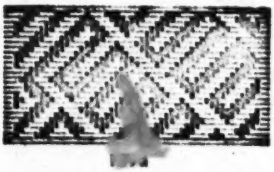
188 a1

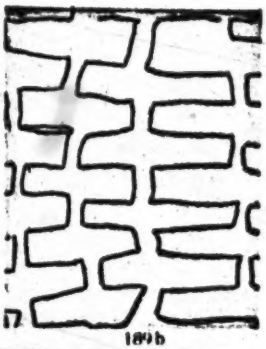


188 a2

[p.24-H]

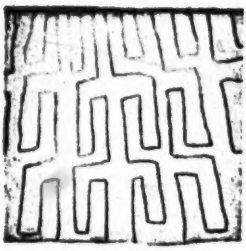
Tafel IX.



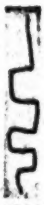


189b

189c

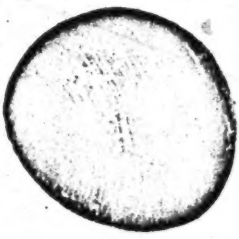


190b

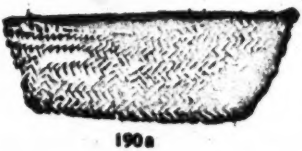


189f

189e

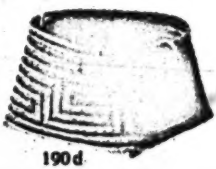


189d



190a

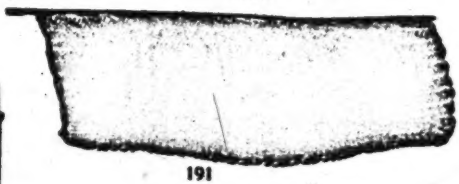
190c



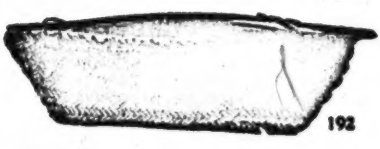
190d

190e

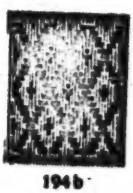
193



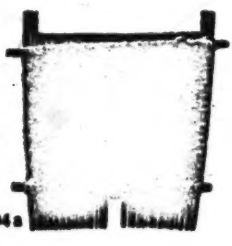
191



192



194b

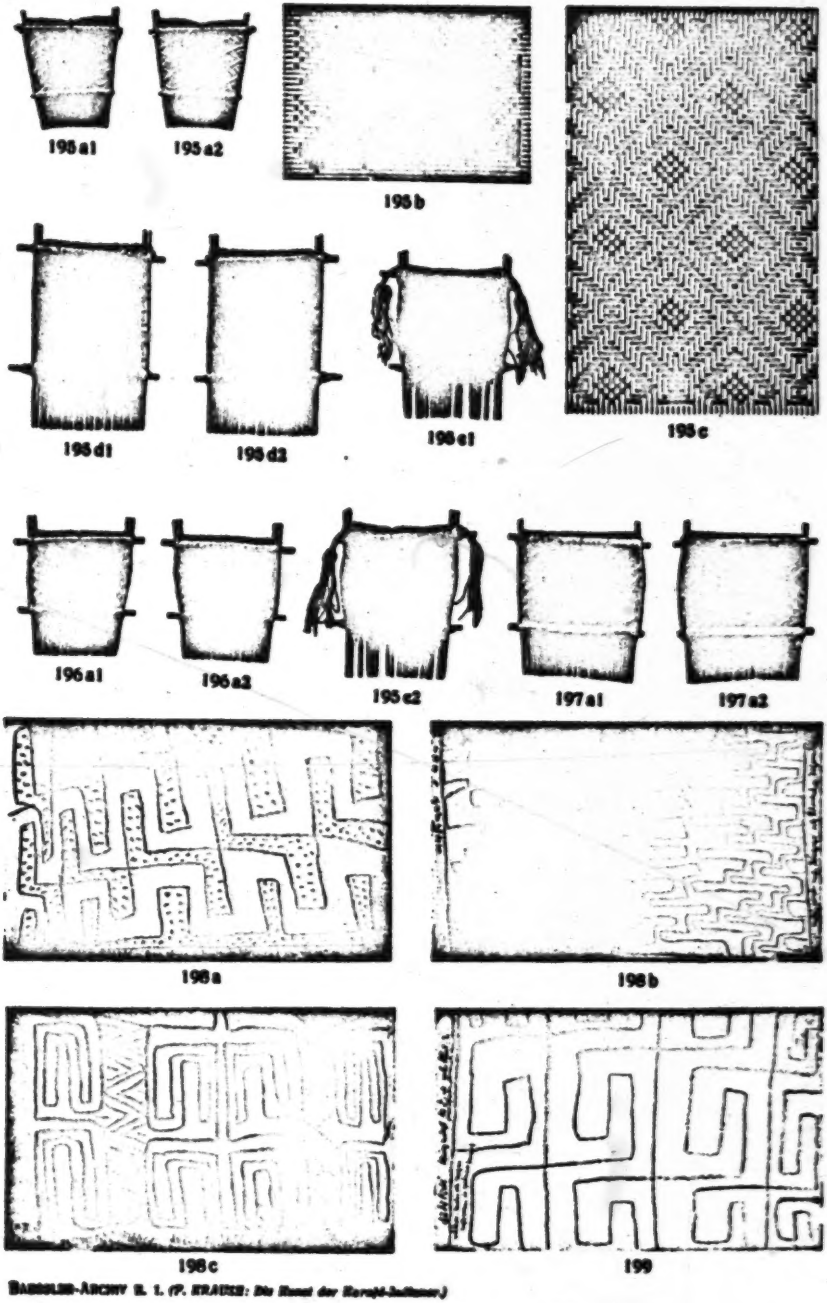


194a

BASSLER-ARCHIV B. 1. (F. KRAUSE: Die Kunst der Karajá-Indianer.)

[p.24-I]

Tafel X.



195 a1 195 a2 195 b 195 c
195 d1 195 d2 195 e1
196 a1 196 a2 195 c2 197 a1 197 a2
198 a 198 b
198 c 199

BASTIAN-ARCHIV B. I. (P. KRAUSE: Die Kunst der Korayá-Indianer.)

[p-24-J]

Tafel XI.

201 a1

201 a2

200 a

201 b1

201 b2

200 b

201 c1

201 c2

202 b

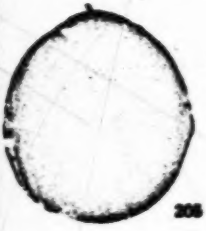
202 a

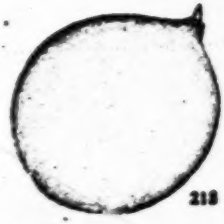
203 a

203 b

204

204 a


208


218

[p.24-K]

2. Senkrechte Zickzacklinie (nach Ehrenreich, Beiträge, Fig. 11c, die Klapperschlange). Vorhanden nur geflochten auf Kämmen, Lanzen, Keulen und Rasselstielen (Fig. 185a und b). Weiterbildungen sind zu finden im Lanzengeflecht (Fig. 185c) und Kammgeflecht (Fig. 185d). Es ist wohl entstanden aus dem Korbgeflechtmuster, wie es die Randleisten des Korbes in Fig. 184d aufweisen.

3. Ein Muster unbekannter Deutung, vorhanden auf einem Lanzengeflecht (Fig. 186a). Das Negativ davon ist ähnlich dem Skizzenbuchmuster (Fig. 186b), das Hundsfisch *(lãdâ)* genannt wurde, und dessen Weiterbildungen in Fig. 186c und d wiedergegeben sind.

4. Muster unbekannter Deutung, vorhanden als Flechtmuster auf Kämmen (Fig. 187a,[1]), Lanzen, Keulenstöcken (Fig. 187b), Häkelnadelstielen; als Schnitzmuster auf Kürbisrasseln und Vollcuyen (Fig. 187c).

5. Dieses Muster ist vielleicht eine Weiterbildung des vorigen, entstanden durch seitliche Ansetzung von Haken an die Enden der Balken (Fig. 188).

6. Das Urubu-Muster *(ĩãĩãdjâ)*. Es ist geflochten auf einem Keulenstock (Fig. 189a) und in zeichnerischer Darstellung (Fig. 189b) vorhanden. Diese Darstellung geht auf die Art zu-

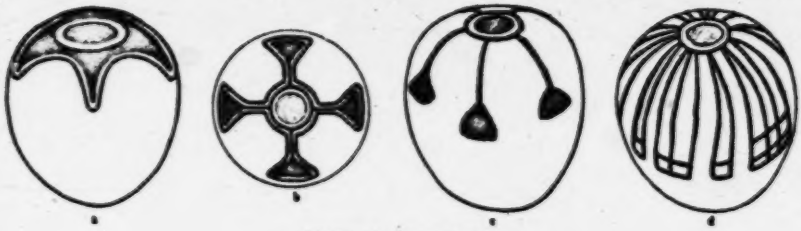


Fig. 188 a–d. Ölcuyen, beschnitzt.

rück, wie der Urubu mit ausgespreizten Flügeln auf dem Sand zu sitzen pflegt, dem österreichischen Doppeladler nicht unähnlich. Weitergebildet ist es durch an die Seitenbalken senkrecht angesetzte Haken, siehe die zeichnerische Darstellung in Fig. 189c und die Schnitzerei auf der Halbcuye in Fig. 189d. Zu bemerken ist hierzu, daß ich für dieses Ornament in einfacher Linienführung, ohne Gegenüberstellung zweier korrespondierender Linienzüge, andere Namen erhielt: das Ornament in Fig. 189e wurde auch *(kãdâ)blĩhĩ*, *hãdõ* und *ãõmâ*, das einfache Zackenmuster (Fig. 189f) *õĩĩãõmãdâ* genannt.

7. Zackenmuster *õãõâ* = gavião. Vorhanden geflochten auf Körben (Fig. 190a), geschnitzt auf Cuyen (siehe Fig. 204a). Die zeichnerische Wiedergabe, die einzeln und in Gegenüberstellung erfolgt (Fig. 190b), wurde auch *dãbõĩâ* genannt. Ähnlich ist das Korbmuster (Fig. 190c); Weiterbildungen sind die Korbmuster in Fig. 190d und e.

8. Der Mäander, ebenfalls *õãõâ* genannt, ist geflochten vorhanden auf Körben und Fächern (Fig. 191), geschnitzt auf Rasseln (Tafel VI, Fig. 106). Die zeichnerische Wiedergabe gibt das linke Muster in Fig. 189c.

9. Kleine Spirale. Korbmuster (Fig. 192.)

10. Auf der Spitze stehende Spiralen. Kammuster (Fig. 193).

11. Muster unbekannter Deutung; geflochten vorhanden auf Kämmen (Fig. 194a), Häkelnadeln (Fig. 194b) und Bogen.

12. Das Muster stellt wahrscheinlich eine Schlange dar. Es ist als Kammuster vertreten (Fig. 195a). Auf einer Häkelnadel (Fig. 195b) ist es in zwei Variationen vorhanden, davon bezeichnet die eine die Rücken-, die andere die Bauchzeichnung der Sucuriuschlange *(jõ)*. Weiterbildungen des Ornamentes sind das Lanzenmuster (Fig. 195c) und die beiden Kamm-

1) Bei Kämmen sind fast durchgängig beide Seiten wiedergegeben (bezeichnet mit 1 und 2).

muster der Šavajé (Fig. 195d und e). Ähnliche Ornamente bildet Ehrenreich in seinen „Beiträgen" ab und zwar in Fig. 11a als Wespennest, in Fig. 11c als Caninanha-Schlange.

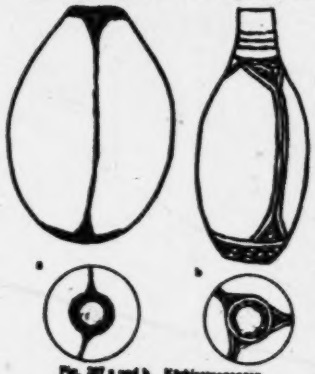


Fig. 197 a und b. Kürbisornamente. (Darunter deren Bodenflächen.)

13. Kammuster unbekannter Deutung (Fig. 196).

14. Schlangenmuster (nach Ehrenreich, Beiträge, Fig. 11d); als Kammornament vertreten (Fig. 197).

15. Als Flechtmuster wurden mir noch einige Skizzen geliefert, deren Originale in Geflechten ich nie gesehen habe. Sie stellen alle den Schwanz des Nasenbären (*išüšön-hãjaſá*) dar (Fig. 198a, b und c).

Anschliesen muß ich hier mehrere Muster, die vielleicht aus der Flechttechnik entstanden sind, die mir aber die Indianer nicht als Flechtmuster bezeichneten. Sie finden sich als Schnitzornamente und Zeichnungen.

16. *dujãñdí* (Fig. 199).

17. *kõdüní* = Tartaruga. Vorhanden auf Rasseln (Fig. 200a) und Halbcuyen (Fig. 200b).

18. *kõdübõnãbläſõdé* = Flußschildkröte. Als Flächenausfüllung vorhanden auf Halbcuyen (Fig. 201a) und als Randmuster einer Halbcuye (Fig. 201b$_{1,2}$). Weitergebildet auf der Kürbisrassel (Tafel VI, Fig. 106) und im Šavajékamm (Fig. 201c).

Rasseln, in einer Reihe angeordnet

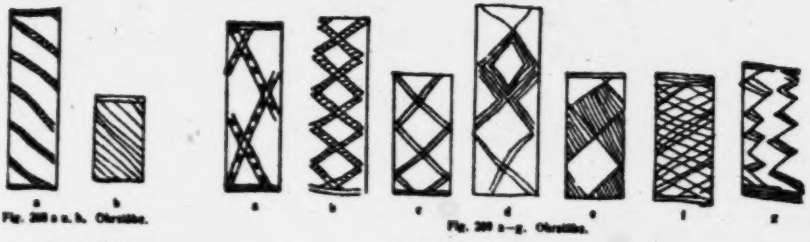


Fig. 200 a u. b. Ohrstäbe.

Fig. 200 c—g. Ohrstäbe.

19. *dĩñuñ* = Pacufisch. Auf der Spitze stehende Vierecke. (Fig. 198c).

20. Cuyenmuster unbekannter Deutung (Fig. 202a). Ähnlich ist die Skizze (Fig. 202b), mit der der betreffende Zeichner infolge der Schwierigkeit des Musters trotz zweifachen Versuches nicht ordentlich zurecht gekommen ist.

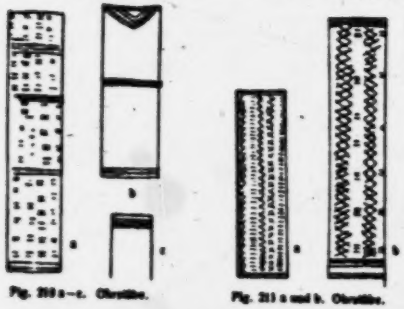


Fig. 202 a—c. Ohrstäbe.

Fig. 203 a und b. Ohrstäbe.

Fig. 212. Cuyenstäbel.

Fig. 214. Cuyenstäbel.

21. Das Kreuz, *ĩãjãdjé* = Urubu. Vorhanden als Kürbisschnitzerei auf einer Rassel (Fig. 203a) und als Skizzenbuchzeichnung (Fig. 203b). Nach Ehrenreich (Beiträge, Fig. 16c) wird in Kreuzform eine Eidechse dargestellt.

Außerdem erhielt ich noch eine Cuye (Fig. 204), die nicht weniger als zwanzig verschiedene Figuren trägt, darunter fünf oben mitbehandelte Muster. Die einzelnen Figuren sind folgende:

a) *ŏăŏd̂* — Gavião; b) *dŏɟê* — Papagei; c) *ăndădŏɟâ* — Arara; d) *lăɟâ* — Urubu; e) *kŭŏɟî*; f) *kɟăŏdî* — Affe; g) *wătî* — Hirsch; h) *tĭɟă* — Exkremente; i) *krădɟăĭɟtă* — Geschlechtsteile der Karaja-Indianerinnnen; k) *bĭă* — Regen; l) *bĕnâ* — Nabel; m) *ŏmălŭdî*; n) *djŭătâ* — Piranha; o) *kɟŏɟŏgâ* — Hund; p) *ŭŏhă* — Pfeile; q) *dŏnŏlî* — Lanze; r) *ŏdăbŭɟâ*; s) *ŭŏmâ*; t) *hădô* — Haus; u) *kŏdŭnî* — Tartaruga.

Leider ist sie auf dem Transport zerbrochen, so daß sich außer den Flechtmustern nur die Figuren: a, e, k, l, o mit Sicherheit erkennen lassen.

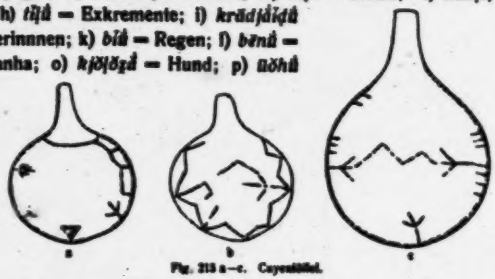


Fig. 213 a—c. Cuyenlöffel.

2. Schnitzverzierungen

sind zum Teil verschieden von diesen Flechtmustern, sie weisen ganz eigene Züge auf. Zwei Halbcuyen tragen nette Randleisten (Tafel XI, Fig. 201 a und 202 a). Zwei Federcuyen sind mit seltsamen Ornamenten verziert (Tafel XI, Fig. 205). Die Ölcuyen tragen die Ornamentierung am

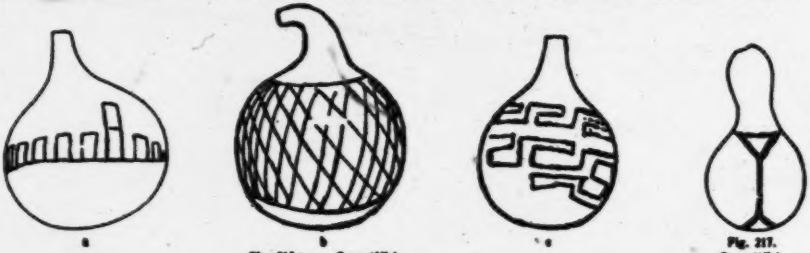


Fig. 214 a—c. Cuyenlöffel.

Fig. 217. Cuyenlöffel.

oberen Teil rings um die Öffnung herum, meist vierteilig (Fig. 206 a bis c), selten mehrteilig (Fig. 206 d). Die Kürbisresonanzen der Signaltrompeten sind über die ganze Ausdehnung hin verziert, in Fig. 207 a zweiteilig, in Fig. 207 b dreiteilig. Von sonstigen Schnitzereien sind nur noch geschnitzte Ohrstäbe vorhanden. An Verzierungen sind da vertreten: Spiralen (Fig. 208 a

208 a und b. Cuyenlöffel.

Fig. 219. Cuyenlöffel.

Fig. 220. Vollcuye, von oben gesehen.

und b), Kreuzungen (Fig. 209 a bis g; das Ornament in Fig. 209 f wurde *lădĭlĭgâ* genannt), Quergliederung (Fig. 210 a bis c), Längsgliederung (Fig. 211 a und b)

3. Ganz anderen Charakter tragen die durch Malerei verzierten Halb- und Vollcuyen.

Mit Farbe bemalt ist nur ein Cayenlöffel (Fig. 212) vorhanden. Er zeigt schwarzen Rand, einfache Zickzacklinie und ein Kreuz in der Mitte.

Alle übrigen weisen Brandmalerei auf. Den ersten Versuch eines kleinen Mädchens darin stellt Fig. 213 (Tafel XI) dar. Mannigfaltig verziert sind die Cuyenlöffel. Der Rand trägt eine Reihe von Dreiecken (Fig. 214), oder es ragen von ihm nach der Mitte meist baumartig verzweigte Figuren hinein (Fig. 215a bis c). In Querstreifen angeordnet sind die Muster in Fig. 216a bis c, in Längsstreifen in Fig. 217. Die ganze Fläche ist ausgefüllt bei Fig. 218a und b durch ein Muster, bei Fig. 219 durch verschiedene Muster. Flechtmuster sind nur in Fig. 216c und 219 vertreten. Vollcuyen sind entweder nur auf dem Oberteil verziert (Fig. 220), oder in einer ringsum reichenden Mittelzone

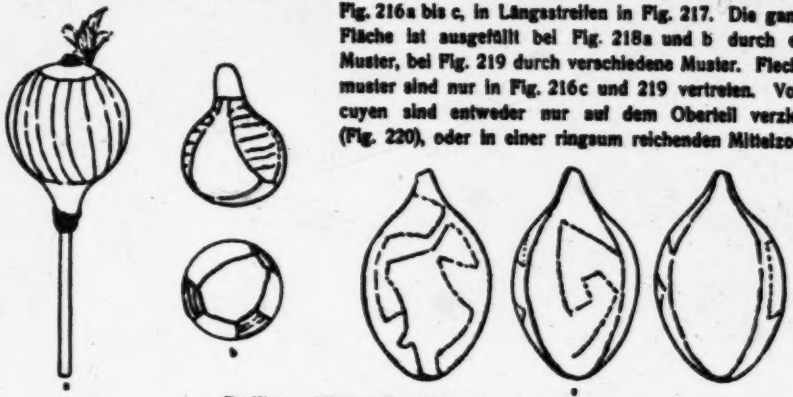


Fig. 221 a–c. 3 Volkcuyen (b mit Bodenmuster, c abgewickelt).

(Fig. 221a bis c; b und c dreiteilig), oder nur auf zwei gegenüber liegenden Seiten (Fig. 222a und b). Ganz rohe Brandmalerei weist das Wassertraggefäß der Šavajé auf (Fig. 223).

4. Von dieser Kunstbetätigung der Männer ist die der Frauen völlig verschieden. Sie ist äußerst selten und teilweise von den Brasilianern übernommen. Die Frauen wenden die Muster der Männer nicht an. Man muß sagen, daß die Frauen künstlerisch bei weitem hinter

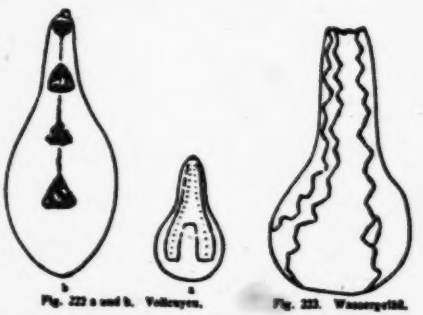


Fig. 222 a und b. Volkcuyen. Fig. 223. Wassergefäß.

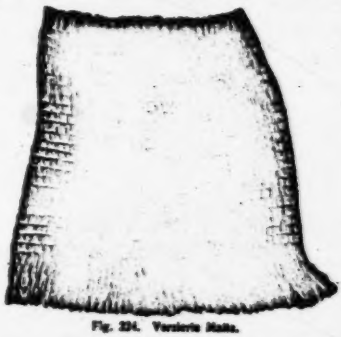


Fig. 224. Verzierte Matte.

den Männern zurückstehen; denn obwohl auch sie flechten und töpfern, verzieren sie ihre Erzeugnisse doch nur in den seltensten Fällen. Einheimische Verzierungen finden sich auf einer Matte, dem Schurz einer Tonpuppe und auf Spinnwirteln. Die Matte (Fig. 224) ist durch Einflechten schwarzgefärbter Faserbündel in der abgebildeten Weise gemustert. Man sieht sofort, daß rechts das obere Muster das Negativ des unteren ist. Beim Puppenschurz (Tafel II, Fig. 26) klingen die roten und schwarzen Verzierungen etwas an die Ornamente der Männer an. Der Spinnwirtel aus Ton (Fig. 225a) ist auf der einen Fläche mit feinen Einschnitten versehen, die in zwei konzentrischen Kreisen mit vier mehrfach geteilten Speichen dazwischen angeordnet

sind. Der Spinnwirtel aus weißer Erde (Fig. 225b) trägt auf beiden Seiten einen Kreis eingeschnitten, von dem Strahlen ausgehen. Diese Vertiefungen sind rot und schwarz ausgezogen.

Fig. 228 a und b. Kleines Spielbogenschiff.

Fig. 225. Spinnwirtel. a) aus Ton, b) aus weißer Erde.

Von den Brasilianern sind wahrscheinlich die Verzierungen auf den tönernen Tabakspfeifen und den Tonschalen übernommen.

Tabakspfeifen aus Ton traf ich nur in den Dörfern bei S. José an. Offenbar waren sie überhaupt und damit auch die Ornamentierung von den Brasilianern übernommen worden.

Fig. 226 a–d. Tabakspfeifen aus Ton.

Jetzt wird allerdings ihre Form von den Indianern etwas abweichend von der brasilianischen Form hergestellt, mit breiter Grundfläche, die den brasilianischen fehlt (Fig. 226 a bis d).

Tonschalen, in Exportform und mit roter Farbe verziert, wurden gleichfalls nur in den obersten Dörfern hergestellt und zwar als Exportware. Die Verzierungen beschränken sich

Fig. 227 a–e. Verzierte Tonschalen, Exportware.

meist auf den oberen Rand, nur selten reichen sie weiter herab. Trotz ihrer Einfachheit wirken sie sehr angenehm (Fig. 227a bis e). Außerdem wurde noch ein roh verziertes Spieltöpfchen der Karajá (Fig. 228a) und eine kleine, ebenfalls auf der Außenfläche mit roten Mustern bemalte Tonschale, die von den bei der Südhorde der Karajá sich aufhaltenden Ševajé stammt, angetroffen (Fig. 228b).

ANHANG I.

VERTEILUNG DER GEGENSTÄNDE UND ZEICHNUNGEN AUF DIE EINZELNEN STÄMME.

I. KARAJÁ.

a) NORDHORDE.

Flechtfiguren, Fig. 2, 5 a, 6
Holzschnitzereien, Fig. 12, 13 a u. b, 15
Tonfiguren, Fig. 16 a u. b, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 32, 33, 35, 36, 40, 43 a u. b, 44, 45 a u. b, 46, 55 a u. b, 56
Wachsfiguren, Fig. 57, 58, 59, 60, 62, 64, 67, 68 a u. b, 70, 71, 73 a u. b, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94
Sandzeichnungen, Fig. 98, 99, 100, 101, 102, 103
Cuyenzeichnungen, Fig. 104
Skizzenbuchzeichnungen, Fig. 106, 107, 108 a–d, 109, 110, 111, 112 a u. b, 113, 114, 115, 116 a u. b, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136 a–c, 137, 138 a u. b, 139, 140 a u. b, 141, 142, 143, 149, 150 a u. b, 151, 152, 153 a–c, 154, 162, 169, 174 a u. b, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 182, 183
Modelle und Photographien, Fig. 29 a u. b, 31, 37, 69, 96.
Muster, Fig. 184 a u. f, 185 a, c, d, 186 a–d, 187 a u. c, 189 a–f, 190 b, c, e, 191, 193, 198 a–c, 199, 200 a u. b, 201 a u. b, 202 a u. b, 203, a u. b, 204.
Schnitzverzierungen, Fig. 205, 206 a–d, 207 a u. b, 208 a, 209 a–d, f, g, 210 a u. b, 211 a u. b.
Malereien, Fig. 212, 214, 215 a–c, 216 a, c, 217, 218 a, b, 219, 221 b, c, 222 a u. b
Frauenkunst, Fig. 224, 225 b, 228 a.

b) SÜDHORDE.

Flechtfiguren, Fig. 1
Holzschnitzereien, Fig. 14
Tonfiguren, Fig. 19 a u. b, 24 a u. b, 25, 28 a u. b, 30, 34 a u. b, 38, 39, 41, 42, 47 a u. b, 48 a u. b, 49, 50, 51, 52, 53, 54
Wachsfiguren, Fig. 61 a u. b, 63 a u. b,
Sandzeichnungen, Fig. 96, 97 [72
Cuyenzeichnungen, Fig. 105
Skizzenbuchzeichnungen, Fig. 144, 145, 146, 148, 156 a u. b, 157, 158, 159, 160, 161, 163, 164, 166, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 177
Modelle und Photographien, Fig. 147
Muster, Fig. 184 a–d, 185 b, 187 b, 188, 190 a, d, 192, 194 a u. b, 195 a bis c, 196, 197
Schnitzverzierungen, Fig. 208 b, 209 e
Malereien, Fig. 213, 216 b, 220, 221 a
Frauenkunst, Fig. 226 a, 226 a–d, 227 a–e.

II. ŠAVAJÉ.

Flechtfiguren, Fig. 3, 4, 5 b, 7, 8, 9, 10, 11
Wachsfiguren, Fig. 65 a u. b, 66.
Muster, Fig. 195 d, e, 201 c
Schnitzverzierungen, Fig. 210 c
Malereien, Fig. 223
Frauenkunst, Fig. 228 b.

ANHANG II.

NACHWEIS DER VON DENSELBEN PERSONEN GEZEICHNETEN FIGUREN UND MUSTER.

(Nur Karajá: Südhorde, Dorf 1–8; Nordhorde, Dorf 9–28.)

a) KNABEN (ca. 12–14 Jahre).

Dorf 1. *Máizí*, Fig. 145, 146, 156 a, 159, 166, 168, 170, 171, 172, 173
Dorf 7. Knabe 1, Fig. 177
Dorf 13. Knabe 1, Fig. 120
Knabe 2, Fig. 130 [184 e
Knabe 3, Fig. 111, 174 b,
Knabe 4, Fig. 106, 122, 125, 150 b, 151
Dorf 20. Knabe 1, Fig. 98, 99, 100, 101, 102, 103

b) JÜNGLINGE.

Dorf 1. *Máidhí*, Fig. 146, 156 b, 157, 158, 161, 163, 164, 166, 167, 168
Dorf 13. Jüngling 1, Fig. 123
Dorf 17. Jüngling 1, Fig. 153 c
Jüngling 2, Fig. 152, 154, 181, 189 c
Dorf 20. Jüngling 1, Fig. 186 d, 198 b

c) MÄNNER.

Dorf 2. *Pedro*, Fig. 95, 97, 148
Dorf 13. *Ilk*, Fig. 140 a u. b
Dorf 14. Mann 1, Fig. 129, 131, 141, 142, 149, 183
Mann 2, Fig. 133, 134, 143, 178, 179, 180, 182
Dorf 18. Mann 1, Fig. 138 a u. b, 180 a
Dorf 20. Mann 1, Fig. 127, 153 a u. b, 162, 174 a u. b, 186 b, 189 d.
Mann 2, Fig. 107, 108 a–d, 112 a u. b, 125, 175, 190 b, 198 a, 199
Mann 3, Fig. 139, 176, 186 c, 189 a
Lager 23. Mann 1, Fig. 169, 189 f, 198 c, 203 b
Lager 28. Mann 1, Fig. 109, 110, 113, 114, 115, 116 a u. b, 117, 118, 119, 121, 124, 128, 132, 136, 136 a–c, 137

ANHANG III.

SYSTEMATISCHES VERZEICHNIS DER DARGESTELLTEN OBJEKTE.

(Cz = Cuyenzeichnung, F = Flechtfigur, H = Holzschnitzerei, M = Muster, Ph = Photographie, Sk = Skizzenbuchzeichnung, Sz = Sandzeichnung, T = Tonfigur, W = Wachsfigur.)

MENSCHEN.

Männer, Fig. 28 a u. b (T), 30 (T), 41 (T), 43 a u. b (T), 45 a u. b (T), 52 (T), 54 (T), 55 a u. b (T), 57 (W), 58 (W), 59 (W), 63 a u. b (W), 64 (W), 106 (Sk), 107 (Sk), 108 c u. d (Sk), 109 (Sk), 110 (Sk), 139 (Sk)
Dr. Krause, 138 a (Sk), 140 a (Sk), 143 (Sk)
Adam, 138 b (Sk), 140 b (Sk)
Jünglinge, 16 a u. b (T), 17 (T), 18 (T), 19 a u. b (T), 23 (T), 36 (T), 37 (Ph), 68 (W), 108 b (Sk), 141 (Sk)
Knaben, 20 (T), 22 (T), 32 (T) 108 a
Reiter, 67 (W) [(Sk)

Frauen, 24a u. b (T), 25 (T), 27 (T), 31 (Ph), 33 (T), 34a u. b (T), 39 (T), 40 (T), 42 (T), 44 (T), 46 (T), 47 a u. b (T), 48 a u. b (T), 49 (T), 50 (T), 53 (T), 60 (W), 61 a u. b (W), 62 (W), 102 (Sz), 142 (Sk)
Jungfrauen, 12 (H), 26 (T), 29 a u. b (Ph), 65 a u. b (W), 66 (W)
Mädchen, 21 (T), 38 (T), 39 (T), 51 (T), 56 (T)
Geschlechtsteile: männliche, 6 (P)
" weibliche, 18 (H), 124 (Sk), 125 (Sk)
Nabel, 204l (Cz)
Stammesätowierung, 126 (Sk)

MASKEN.

dèrèhi, 146 (Sk)
djidjhèni, 147 (Modell)
idèzè, 69 (Modell), 70 (W), 98 (Sk), 144 (Sk)
Induini, 72 (W)
Idòni, 71 (W)
Idòni, 96 (Ph), 97 (Sk), 108 (Cz), 143 (Sk), 148 (Sk)

SÄUGETIERE.

Affe, 140 (Sk)
Gr. Ameisenbär, 112a u. b (Sk); seine Spur 98 (Sz)
Cuati, 151 (Sk)
Hirsch, 75 (W)
Hirschjagd, 104 (Cz)
Hund 76 (W), 111 (Sk), 180a u. b (Sk), 204e (Cz)
Jaguar 73a u. b (W), 74 (W)
Maultier, 152 (Sk)
Nasenbär, sein Schwanz, 198a–c (M)
Schwein, 77 (W), 78 (W), 183a–c (Sk)
Wuati, 154 (Sk)

VÖGEL.

Arara, 84 (W)
Carracara, 79 (W), 80 (W), 81 (W)
Cuidac, 164 (Sk)
Ente, 160 (Sk); ihre Spur 101 (Sz)
Gavião, 146a u. b (Sk), 190a–e (M), 191 (M), 204a (M)
Gaviota, 158 (Sk)
Huhn, 162 (Sk)
Jabiru, 82 (W), 83 (W), 157 (Sk); seine Spur, 100 (Sz)
Jacu, 163 (Sk)
Mandaguaji, 166 (Sk)
Mutum, 113 (Sk), 189 (Sk)
Papagei, 127 (Sk)
Taucher, 161 (Sk)
Urubu, 189a–f (M), 203 a u. b (M)
? 8a u. b (P)
Schema der Vogeldarstellung, 186 (Sk)

WASSERTIERE.

Cachorro (Hundefisch), 129 (Sk), 179 (Sk), 184a–d (M)
Chicota, 167 (Sk)
Delphin, 88 (W), 89 (W), 90 (W), 114 (Sk)
Garoupa, 173 (Sk)
Krokodil, 85 (W), 86 (W), 87 (W), 103 (Sz), 131 (Sk), 174a u. b (Sk)
Pacu, 198c
Pintado, 168 (Sk)
Piranha, 171 (Sk)
Pirarara, 166 (Sk)
Pirarucu, 91 (W)
Rochen, 130 (Sk), 169 (Sk)
Tokunare, 172 (Sk)
Schildkröte, 92 (W), 93 (W); ihre Eiablage, 137 (Sk)
–, Koduni, 200a u. b (M)
–, Tartaruga, 201 a–c (M)

SONSTIGE TIERE etc.

Bienenstock, 2 (P)
Fledermaus, 184a–f (M)
Moskito, 116a–b (Sk)
Schlange, 94 (W), 115 (Sk), 195a–e (M), 197 (M)
–, Klapperschlange, 3 (P), 188a–d (M)

UNBESTIMMBARE TIERE.

ainjé (Urubu?), 8 (P)
aïdèdi (Spur von), 99 (Sz)
djidjidi, 7 (P)
dèdjidjidi, 199 (M)
ladjidjidi, 9 (P)
bèdèdi, 11 a u. b (P)
ilèdi (Adnè), 200a u. b (M)
ilèmè, 128 (Sk)
? , 10 (P), 122 (Sk), 187a–c (M), 188 (M), 192 (M), 193 (M), 194a–b (M), 196 (M), 202a u. b (M)

PFLANZEN.

Bananenstaude, 117 (Sk)
Jatobebaum, 178 (Sk)
Kürbis auf Stock, 132 (Sk)
jujadfrüchte, 176 (Sk)
Mais, 118 (Sk)
Mandioka, 119 (Sk)

OBSTKERNE UND STERNBILDER.

Jaguar und Strauß, 136 b, c (Sk)
Mond, 135 (Sk)
Plejaden, 136a (Sk)

SONSTIGE NATURERSCHEINUNGEN

Regen, 204k (Cz)
Steinchen im Sand, 121 (Sk)

SONSTIGES.

Schriftnachahmung, 133 (Sk)

GEGENSTÄNDE.

a) Darstellung von Gegenständen.

Bogen, 180 (Sk)
Boot, 175 (Sk)
Gewehr, 181 (Sk)
Kanu, 182 (Sk)
Korb, 1 (P)
Puppe, 120 (Sk), 177 (Sk)
Ruder, 179 (Sk)
Sarrochalba, 134 (Sk)
Tabakspfeife aus Frucht, 4 (P)
Tanzpfl, 133 (Sk)
Wurfholz, 183 (Sk)

b) Gegenstände als Träger von Mustern.

Cuyas, Voll-, 187c, 220, 221a–c, 222a u. b
" Feder-, 208
" Öl-, 208a–d
" Resonanz-, 207a u. b
" Wasser-, 223
" Halb-, 199d, 200b, 201a u. b, 202a, 204
" Löffel-, 212, 213, 214, 218a bis c, 216a–c, 217, 218a und b, 219
Fächer, 191
Häkelnadel, 194b, 195b
Kamm, 184a, 186a, d, 187a, 188a, 193, 194a, 196a, d, e, 196a, 197a,
Kanu, 185b [201c
Kanuruder, 187b, 189a
Korb, 184d, 190a, c, d, e, 192
Lanze, 184l, 186c, 186a, 195c
Matte, 224
Obrstübe, 208a u. b, 209a–g, 210 a–c, 211a u. b
Pfeil, 184b
Rassel, 200a, 203a
Schemel, 13a u. b
Signalhorn, 184c,
Spinnwirtel, 225a u. b
Tabakspfeife aus Frucht, 14
" " Ton, 226a–d
Tonschalen, 227a–e, 228a u. b

MUSTER.

Geflechten, Korbgeflecht, 184d, 190 a, c, d, e, 191, 192
–, Schwarzgelbes Geflecht, 184b, l, 186b, c, 186a, 187b, 189a, 194b, 196b, c, 224
–, Baumwollgeflecht, 184a, 185a, d, 187a, 188, 193, 194a, 196a, d, e, 196, 197, 201
Geschnitzt, 184c, 187c, 189d, 200a u. b, 201a u. b, 202a, 203a, 204, 205, 206a–d, 207a u. b, 208a u. b, 209a–g, 210a–c, 211a u. b
Gebrannt, 213, 214, 218a–c, 216a–c, 217, 218a u. b, 219, 220, 221a–c, 222a u. b, 223
Gemalt, 212, 220b, 227a–e, 228a u. b
Gezeichnet, 184a, 186b, c, d, 189b, c, e, f, 190b, 190a–c, 195, 202b, 203b
Eingeritzt in Ton, 228a u. b, 226a–d